TÜRK EDEBİYATI KLASİKLERİ - 40

GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİYLE

AHMET HAŞİM

GUREBAHANE-İ LAKLAKAN

GARİBAN LEYLEKLER EVİ



TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

TÜRK EDEBİYATI

AHMET HAŞİM
GUREBAHANE-İ LAKLAKAN
–GARİBAN LEYLEKLER EVİ–

UYARLAMAYA KAYNAK ALINAN ÖZGÜN ESER
İLHAMİ-FEVZİ MATBAASI, 1928

Sertifika No: 40077

EDİTÖR
ALİ ALKAN İNAL

GÖRSEL YÖNETMEN
BİROL BAYRAM

GRAFİK TASARIM UYGULAMA
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

I. BASIM: NİSAN 2020, İSTANBUL

ISBN 978-625-7070-36-2

BASKI
UMUT KAĞITÇILIK SANAYİ VE TİCARET LTD. ŞTİ.
KERESTECİLER SİTESİ FATİH CADDESİ YÜKSEK SOKAK NO: 11/1 MERTER
GÜNGÖREN İSTANBUL
Tel: (0212) 637 04 11 Faks: (0212) 637 37 03
Sertifika No: 45162

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İSTİKLAL CADDESİ, MEŞELİK SOKAK NO: 2/4 BEYOĞLU 34433 İSTANBUL
Tel. (0212) 252 39 91
Faks (0212) 252 39 95
www.iskultur.com.tr

GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİNE UYARLAYAN: TİMUR AYDIN

1991 yılında Bursa'da doğdu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisans eğitimi gördü. Aynı üniversitede Eski Türk Dili Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimini *Doğu Türkçesiyle Yazılmış Bir Kabusname* adlı teziyle tamamladı. Gelişim Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalıştı. Halen İstanbul Üniversitesi, Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı'nda doktora eğitimine devam etmekte ve İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Dili Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

TÜRK EDEBİYATI KLASİKLERİ - 40

Fıkra

gurebahane-i laklakan –gariban leylekler evi–

AHMET HAŞİM

Günümüz Türkçesine Uyarlayan: Timur Aydın

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

İçindekiler

Sunuş

Ahmet Haşim, edebiyatımızda nesrinden ziyade şiiriyle tanınmaktadır. Mehmet Kaplan onun şiir anlayışının "içerikten ziyade ince bir dil yapısının önemini vurgulayan sembolist şiirin esintisini" taşıdığını söylemektedir.[1] Haşim'in şiir anlayışının nesrinde de izleri bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Abdülhak Şinasi Hisar onun "ince, zarif, nükteli, sanatlı, işlenmiş, kadife gibi yumuşak ve açılmış çiçekler gibi olgun nesrini övmek için ne söylense belki azdır" der. "Çoğunlukla zekice, bazen de ironik biçimde kurgulanmış Haşim'in nesri gerçekten güzeldir."[2]

Gurebahane-i Laklakan'da Doğululara, özellikle Türklere hayran bir Batılı olan Gregoire Baille'ın Bursa'da sürdüğü hayattan eski ve yeni saat sistemleri arasındaki farklılıkların hayatımızda meydana getirdiği değişikliklere, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun edebi şahsiyetinden Süleyman Nazif'in düşüncelerine, *Kutadgu Bilig* ve *Orhon Yazıtları* gibi Türkçenin kadim eserlerine uyanan ilginin eksikliklerinden Türkiye'de bir süre ikamet ederek Mustafa Kemal Atatürk'ün heykellerini yapmış heykeltıraş Heinrich Krippel'in eleştirisine kadar pek çok konu hakkında Ahmet Haşim'in düşüncelerini okuyacaksınız. Birbirinden oldukça farklı konularda

1 Ahmet Haşim, *Bize Göre, Gurebâhâne-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi*, haz. Mehmet Kaplan, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1969, s. II.

2 Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Hâşim: Şiiri ve Hayatı*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 47.

dile getirilen fikirlerin tıpkı yazarın şiirlerinde olduğu gibi içeriğinden çok dile getiriliş tarzındaki zarafete dikkat edilerek okunması gerektiğini vurgulamak isterim. Haşim belli bir fikre okuru ikna etmek, belli bir fikri bütün cepheleriyle tartışmak için değil, estetik biçimde o fikri dile getirmek için yazmış görünmektedir.

Haşim'in nesrinde ulaşmak istediği estetik amaç özellikle onun kullandığı metaforlarda kendini hissettirmektedir. "Bir Ağaç Karşısında" başlıklı yazıda bir çiçekçi dükkânında tutsak olan bitkilerin dramı şöyle anlatılmaktadır: "Dar saksıya gömülen kısa kütükten çelik süngüler gibi fışkıran yapraklar korkunç bir ıstırapla gerilmiş büyük bir elin bana doğru uzanan sert parmakları gibi göründü ve demir kafes arkasında yatan hasta aslanın sıtmalı, büyük, sarı gözlerini andıran bitki gözleriyle mahpus ağacın bana bakmakta olduğunu tüylerim ürpererek düşündüm." Bu kısa tasvirde adeta bir metafor bombardımanı mevcuttur. Saksıdan fışkıran yapraklar önce süngü, sonra bir elin parmaklarıdır ve dolayısıyla saksıdaki bitki mahpus bir insandır. Akabinde bitki mahpus bir insan olmaktan çıkarak insanın doğal hayatından koparıp kafese hapsettiği aslanla özdeşleştirilmekte, bitkinin yaprakları üzerindeki sarı benekler aslanın sarı gözlerine benzetilmektedir. Art arda patlayan bu metafor bombaları gerçekten yazarın söylediği gibi insanın tüylerini ürpertmekte ve kendini vererek metni okuyan okurun duygularını bazen bir gökkuşağına çevirmektedir.

İlk kez 1928 yılında basılan *Gurebahane-i Laklakan* orijinal metne sadık kalınarak günümüz Türkçesine aktarılmaya ve zaten oldukça sade olan metin aradan geçen yılların müşterek hafızadan sildiği bazı kelime ve tabirlerin sadeleştirilmesiyle günümüz okurunun rahatlıkla anlayabileceği bir hale konulmaya çalışılmıştır. Dipnotlar eser günümüz Türkçesine aktarılırken eklenmiş, yazara ait olanlarsa ayrıca belirtilmiştir.

Gurebahane-i Laklakan

On on beş sene evvel bir tatil haftasını geçirmek için Bursa'ya gitmiştim. Üç dört saatlik hazin, kirli, eğlencesiz bir vapur seyahatinden sonra, ovalar içinde iri bir tırtıl ağırlığıyla sürüklenen ufak bir tren, beni aynı günün akşamında karanlık bir duvar gibi semalara kadar yükselen Keşiş'in[1] eteğindeki yeşil şehre bırakmıştı.

O sırada İstanbul'un okuryazar gençleri arasında "mimari" bir milliyetçilik hüküm sürüyordu. Herkes evvelce işitilmemiş eski bir mimar ismini bulmakla iftihar ediyor, makaleler ihtiyar mermerlerin mana ve asaletinden bahsediyor, şiirler kemer ve sütunların güzelliğini söylüyordu. Edebiyat dili duvarcılık ve marangozluk tabirleriyle dolmuştu. Türk medeniyetinin ölçüsü sadece "mimari" olmuştu. Mimari münakaşalarıyla yer yer dostluklar kuruluyor, düşmanlıklar oluşuyordu. Milli şuurun uyandırdığı iç kuvvetler henüz büyük felaketlerin çekiciyle dövülmemiş, bugünkü rüştünü bulmamıştı. Bu kuvvetler havai fişekler şeklinde, hayatın gecesinde renkli ateşlerden akan nakışlar çizdikten sonra dağılıp gidiyordu.

O sırada Bursa'da benim de ne yapacağım tabii belliydi: Anıtları görmek, nakışlar ve çinilere dair incelemelerde bulunmak, sormak, düşünmek, not almak ve nihayet mimarinin "tarih" ve "estetiği"ne dair az çok uydurma yeni bir

1 Keşiş Dağı, Uludağ'ın eski adı.

keşifle zengin, ilerideki münakaşalar için yerinde toplanmış kuvvetli belgelerle silahlı olarak İstanbul'a dönmekti. Öyle yaptım.

Çekirge'de Hüdavendigâr Türbesi'ni ziyaret ettim. Türbedarın bana üç yüz senelik diye gösterdiği bir Kuran'ın yazı ve tezhibine takdir ve hayretle baktım. Türbenin kutsal ulusu Sultan'ın ceylan derisinden bir seccade, zırhlı bir gömlek ve bir miğferden ibaret cengâverce mirasına saygı ve korkuyla ellerimi dokundurdum. Muradiye'ye gittim. Türbenin rengârenk çini bahçesinde, erimiş yakuttan kırmızı lale ve karanfillerin havasında uzun müddet oturarak düşündüm. Diğer bir gün Yeşil Cami'ye gittim. Duvarları kaplayan yeşil çiniler bu mabedin içine esrarengiz bir deniz altı aydınlığı veriyordu. O aydınlıkta hademeyle karşı karşıya oturarak nakışlar ve oymalar hakkında uzun uzun konuştuk. Hademe, "Garip şey!" diyordu, "Bir zamandan beri İstanbul'dan gelenler hep bana sorduğunuz soruları soruyor." Yabancıların ziyaret ettiği camilerdeki sarıklı hademelerin çoğu gibi bu hoca da zeki, geveze ve kurnazdı. Bana caminin Vefik Paşa[1] zamanında, de Parville[2] isminde bir Fransız mimarın nezareti altında gömülü olduğu topraklardan çıkarılıp tamir edildiği zaman çalınmış olan çinilerinden bahsetti ve bu iş hakkında fazla ayrıntı almak istiyorsam Bursa'da elli altmış seneden beri yerleşen Türk dostu ve Türk işi sanat meraklısı Gregoire Baille[3] ismindeki zatla görüşmemi tavsiye etti. Bu ismi ilk defa işitmiyordum. Birçok Fransız yazar ve edebiyatçısının Doğu'ya dair yazılarında bu isim güller ve çiniler arasında yaşamak ve ölmek için Bursa'da inzivayı seçmiş garip bir sanat mecnununun ismi olarak geçiyordu. Ziyaret için müsaade istemek üzere kendisine yazdığım mektuba aynı gün cevap aldım. Ertesi gün öğleden sonra Setbaşı'ndaki evinde beni bekleyecekti.

---

1 Ahmet Vefik Paşa (yak. 1813-1891), Osmanlı devlet adamı, diplomat, çevirmen ve oyun yazarı.

2 Léon Parvillée (1830-1885), Fransız heykeltıraş, mimar, seramik sanatçısı.

3 Gregoire Baille (1851-1914), Bursa emekli Fransız konsolosu.

Baille beni bahçesinde, çınar ve dut ağaçlarının gölgesinde kabul etti. Sigaralar yaktık, kahveler içtik. Biraz sonra gümüş bir tepsi içinde ahududu şerbeti getirdiler. Işıkta parıl parıl yanan billur kadehlerdeki buzlu, güzel kokulu al sıvıyla boğazlarımızı serinlettik ve sırma işlemeli ipek mendillerle dudaklarımızı kuruttuk. Biz konuşurken ikide bir bahçenin bülbül sesleri ve serçe cıvıltılarıyla dolu yeşil derinliklerinden elinde taze dut dolu bir tabakla, başı örtülü genç bir hanım veya kırmızı donlu bir kız çocuk çıkıyordu. Madam Baille her birine halis Türkçeyle, "Güle güle... Ne zaman isterseniz yine gelin... Kendi bahçeniz gibi..." diyordu.

Mösyö Gregoire Baille'a birçok yazar ve şairin kitaplarında tarifini okumuş olduğum, tarih ve edebiyata geçen köşkünü görmek ve kendisini tanımak için geldiğimi söyledim. Zavallı adam memnun oldu. Gregoire Baille'ın "deha"dan mahrum bir çeşit Pierre Loti olduğunu iki üç konuşmadan sonra anlamıştım. Yegâne eseri eviydi. Zevkinin merak uyandıracak bir cazibesi olduğunu öğrenmekten derin bir haz alıyordu.

Evvela köşkü gezdirdi. Bu köşkte Muradiye'nin çinilerini taklit ederek Kütahya'da yaptırılmış renkli bir duvar parçasından başka dikkate değer bir şey görmedim. Zaten Gregoire Baille köşküne fazla kıymet vermiyordu. Hayatının şaheseri, bahçenin terk edilmiş bir köşesindeki "gurebahane-i laklakan" idi. Bu gülünç isimlendirmenin sebebini Gregoire Baille bana sonra anlattı. Köşkten çıktık ve bahçenin her noktasında uzun uzun durup konuşarak dolaştık. Her bir adımda ev sahibi bahçesinin ayrı bir özelliği hakkında etraflıca bilgi veriyordu:

— Bahçeyi bakımsız buldunuz değil mi? Bahçenin bu metruk ve perişan halini kendim istedim. Sarmaşıkların örümcek ağları şeklinde birbirine geçip bütün ağaçları kaplaması için senelerce bekledim. Bu ağaçlara insan başları manzarasını vermek, dallara bu azgın gelişimi aldırmak, hâsılı bahçeye serbest bir orman manzarası vermek için bilseniz ne kadar çalıştım. Türk sanatının sevgisi bana "tabiat"

sevgisini öğretmiştir. Tabiatı sınırlanmış görmek bana şimdi acı veriyor. Bir bahçe için bir ormana benzemekten daha fazla bir güzellik tasavvuru mümkün müdür? Şimdi Le Nôtre[1] usulü Fransız bahçeciliği bana bir çirkinlik ve bir manasızlık gibi görünmektedir.

Sonra bana bahçesindeki ağaçların ayrı ayrı seçilmesindeki hikmeti anlattı:

— Belki dikkat ettiniz, etrafınızdaki ağaçlar ekseriyetle söğüt ve servidir. Bahçemin ölüm ve ahiret kokusu dağıtabilmesi için bu tür ağaçları tercih ettim. Etraftan burnunuza gelen bu mezarlık kokusu işte bu yapraklardan dağılıyor. Mezarlığı hiçbir millet sizin anladığınız güzel tarzda anlayamamıştır. Frenk mezarlığı ölümün tatlı ve haşin güzelliğini bozar. Orada sanki taşları daha dik ve köşeli yapan buzlu bir hava dolaşır, sanılır ki her ölü süslü ve sağlam mezarının kapısı arkasında bencilce bir hırsla saklanmış, rahatsızlık veren ziyaretçiye saldırmaya hazırlanmış bekliyor. Hıristiyan mezarlığının ağır sükûnetinde hissedilen adeta husumettir. Halbuki sizin mezarlıklarınızın havasında her türlü maddi endişenin gerginliğinden kurtulmuş bir tebessüm dolaşır. Müslüman mezarlığında insan her ölü için durup ağlamak ister, o kadar her ölü uysal ve cana yakındır. Mezarlıklarınızı şehirlerin ortasında kurmakta da haklısınız. Bunlar öyle bahçelerdir ki ağaçlarının yetiştirdiği meyveler yaşayanların tatması gereken his ve fikir meyveleridir. Bahçeme mezarlık kokusunu yayacak ağaçlar dikmekle baharını güzle değiştirmek ve ona her mevsim için fikrin acı lezzetini vermek istedim.

Bahçenin ötesine berisine dağılan, tepesi sivri, altı geniş, kısa çamlardan birinin önünde durup anlattı:

— Bu çamları sebepsiz bahçeme dikmedim. Türkçe ismini maalesef bilmediğim bu ağacı dönen mevleviye benzettiğim için severim. Bakınız bu çam dönüş havasında açılmış bir mevlevi tennuresini[2] andırmıyor mu? Bu çamlara bak-

---

1 André Le Nôtre (1613-1700), Fransız peyzaj mimarı.

2 Mevlevi dervişlerinin giydiği kolsuz, yakasız, yırtmaçlı, beli kırmalı, uzun ve geniş giysi.

tıkça sanıyorum ki bahçem büyük bir semahanedir ve içinde mevlevi bitkiler yer yer, kendinden geçmiş, bülbüllerin ahengiyle dönüyor.

O sırada yan yana birkaç odadan ibaret, harap, ufak bir binanın önüne gelmiştik. Mösyö Gregoire Baille:

— İşte gurebahane-i laklakan! dedi. Biliniz ki bahçemin bu köşesi hakikat şeklini almış kendi hayalimdir. Bu harap üç odayla onları çeviren bu bahçe köşesinde ömrümün bu son günleri sükûnet ve hayaller içinde geçiyor. Fırsat buldukça buraya sığınırım. Eşim bile bana burada arkadaşlık etmez. Bu inziva köşesinde arkadaşlarım yalnız sakat ve ihtiyar bir iki leylektir. Bilmem Bursa'yı gezerken gördünüz mü? Haffaflar[1] çarşısının ortasında bir meydan var. Bu meydan sakat bazı hayvanların darülacezesidir. Kanadı veya bacağı kırık leyleklere, bunamış kargalara, kör veya sağır baykuşlara burada halkın sadakasıyla bakılır. Haffaf esnafının aylıkla tuttuğu, belki yüz yaşında, baktığı sakat leylekler kadar elden ayaktan düşmüş bir ihtiyar, toplanan sadaka parasıyla her gün işkembe alır, temizler, parçalar ve insan merhametine sığınan bu zavallı kuşlara dağıtır. Haffaflar çarşısındaki leyleklerin bir iki tanesini buraya aldım. Ben de artık bir ihtiyar kuştan farklı mıyım? Bu köşe onlar ve benim için gurebahanedir. Son günlerimizi burada birlikte yaşayıp bitireceğiz. Onun için binaya "gurebahane-i laklakan" ismini verdim.

Gerçekten kanatları kırık bir leylek, beyaz elbiseler giyinmiş bir hasta gibi uzakta, ağaçların arasında üzgün üzgün dolaşıyor ve ikide bir dallar veya yapraklar arasında görünen mavi ve özgür sema parçalarına kırmızı yuvarlak gözleriyle durup bakıyordu.

Binanın üç basamaklı tahta merdiveninden çıkarak birinci odaya girdik. Girdiğimiz oda Sadi[2] Odası idi. İçindekiler bakımından Türk işi eşya satan antikacı mağazalarından hiç farklı olmayan bu küçük odanın dört duvarı yerden tavana kadar çinilerle kaplıydı. Sadi'nin bir İngiliz tarafın-

1 Ayakkabı, terlik vb. şeyler yapıp satan esnaf, kavaf.
2 Sadi-i Şirazi (yak. 1213-1291), İranlı şair.

dan Hindistan'da elde edilen meçhul bir şiiri, çini üzerine gayet güzel bir talikle[1] yazılmış, kapıya karşı gelen duvarı boydan boya kaplıyordu. Çininin diğer nakışları iç içe güller, yapraklar ve bülbüllerdi. Bu oda adeta cansız, ufak bir Gülistan'dı. Ona kokularını, seslerini, gölgelerini dışarıdaki bahçe gönderiyordu.

Gregoire Baille hararetle anlatıyordu:

— Bu çinileri en meşhur çinilerden kopya ettirdim. Sadi'nin bu şiirini Hattat Hafız ...'a[2] yazdırdım. Bu adam Türk hat ve tezhibinin Bursa'da son üstadıdır. Çarşıda küçük bir dükkânda, son şaheserlerini, artık güzelliği anlamayan bir neslin ilgisizliği içinde yaratıyor. Bu adam ihtiyardır ve açtır. Neredeyse ölecek, gidiniz, tanıyınız ve teselli ediniz.

Geçtiğimiz ikinci oda Gül ve Bülbül Odası idi. Bu odanın duvarları da birincisi gibi çini kaplıydı. Gregoire Baille odaya neden "gül ve bülbül" ismini verdiğini anlattı:

— On on beş sene evvel beni ziyarete gelen bir Avrupalıyla Doğu dillerinin zenginliği hakkında bir münakaşamız olmuştu. Bu adama demiştim ki yalnız gül kelimesinin türevleri ve birleşimlerinden yüzlerce sıfat, yüzlerce isim vardır. İddiamı ispat için bu odanın duvarlarına gül kelimesiyle oluşturulan bütün kadın isimlerini yazdırdım: Gülizar, Gülbu, Gülruh vs...

Bu isimler nefis bir sülüsle[3] ufak renkli daireler içine yazılmış ve çininin muhtelif nakışları içine dağıtılmıştı. Gül ve Bülbül Odası da Sadi Odası gibi eski Türk sanatkârlarının el işleriyle, mercan ve fildişi saplı bağa kaşıklar, oklar, leğen ve ibrikler, gümüş aynalar, mangallar, nargileler, halı parçaları, çevreler,[4] kitap ciltleri ve buna benzer eşyayla doluydu.

Gregoire Baille her parçayı itinayla eline alıyor, aydınlığa tutuyor ve her noktası hakkında estetik ve tarihi birçok ay-

1 11. ve 12. yüzyıllarda İran'da geliştirilmiş bir güzel yazı çeşidi.
2 Maalesef ismi hatırımda kalmadı. (Yazarın notu.)
3 Kıta, beyit, kaside ve mushaf yazımında çok kullanılmış eski bir yazı çeşidi.
4 Giyimde, ev döşemesinde süs olarak kullanılan, eskiden çeyiz eşyası arasında bulunması şart sayılan, renkli nakışlarla, sırma, altın veya gümüşle işlenmiş dört köşe örtü.

rıntılı bilgi veriyordu. Her odanın ziyareti bir saat sürmüştü. Üçüncü ve sonuncu odaya geçtik. Bu oda Vefik Paşa Odası idi.

— Merhum Vefik Paşa dostumdu. Bursa'yı hatıralarıyla doldurmuştur. Onun için Türk sanatını ve Bursa'yı sevenler için bu vezirin hatırası azizdir. Güneşe kavuşturduğu Yeşil Cami onun bu şehre bir hediyesidir. Tamirden evvel Yeşil Cami bir harabe, bir mezbeleydi. İçerisi toprakla, molozla dolu ve kubbesi birçok yerinden çatlamış, yıkılmak üzereydi. Tamiri zor bir meseleydi. Vefik Paşa bu iş için Fransa'dan meşhur mimar de Parville'yi Bursa'ya getirtti. De Parville caminin içini temizletmekle işe başladı. Caminin yeşil çini hazinesi işte bu işlemden sonra hayran gözlerimiz önünde belirmiştir. Sonra kubbesi demir çemberlerle tutturulup, çatlaklara çimento dökülerek kubbe sağlamlaştırıldı. Pek eski bir anıt olan Yeşil Cami'nin bu yenilik hali işte bu tamirden ileri geliyor. De Parville Yeşil Cami'nin tamiri dolayısıyla incelediği Türk mimarisi hakkında kıymetli bir eser yazmıştır. Bu eserin nüshaları pek nadirdir. Bana hediye ettiği nüshayı köşkte, eski bir Türk cildi içinde muhafaza ediyorum. Zannederim ki İstanbul'da Müzehane Kütüphanesi'nde bu kitabın bir nüshası daha var. Bu odanın tavanını eski bir Türk konağının harabesinden satın aldım ve dağıtmadan, olduğu gibi yerinden söküp buraya taşımak, buradaki yerine yerleştirmek için bilseniz ne zahmetlere katlandım, ne fedakârlıklara razı oldum. Bakınız... Aradan geçen bu nice asırlara rağmen hâlâ renkleri, altınları ve oymaları bozulmayan bu tavan tek başına bir medeniyet ispatı değil midir?

Bütün bu eşya ve mimari etrafındaki gezintiden ve duruşlardan Vefik Paşa Odası'na gelince ziyaretçinin nasıl yorulacağını tahmin etmiş gibi Gregoire Baille bahçeye ve uzakta Nilüfer Ovası'na bakan Türk işi demir parmaklıklı pencerelerin önüne yumuşak ve derin sedirler koydurmuştu. Kendimi bu sedirlerden birine atarak bir müddet dışarıdan gelen yaprak hışırtılarını ve dereden akan su şarıltısını gözümü kapayarak dinledim. Gregoire Baille'ın Türk sanatını se-

vişi ve anlayışı birçok Frenklerinki gibi hoşuma gitmemişti. Fikrimi açıkça söyledim:

— Mösyö Baille, bilmiyorum niçin, siz yabancıların Türk ve genel olarak Doğu sanatını takdir edişinizde izzetinefsi yaralayan bir şey var. Görmekten geldiğimiz Gül ve Bülbül Odası'nda iken bana eski bir leğen kapağını göstermiştiniz ve bakır levha üzerinde ufak deliklerden yapılmış nakışlara karşı aşırılığı bile aşan bir hayretle şaşkın görünmüştünüz; fazla takdirkâr olmaktan ziyade fazla şaşkın... Eserlerimize karşı hayretiniz –bize öyle geliyor ki– zekâlarımızı küçümsemenizden ileri geliyor. Biz hayret edilecek değil, fakat hayret edilecek kadar güzel şeyler yaptık. Üç dört bin sene evvel piramit yapılmış, Luksor Mabedi'nin sütunları dikilmiş ve bütün bunlar bizim gibi iki kollu, iki bacaklı, fakat tecrübe ve ilimce bizden sonsuz derecede aşağı olması gereken insanlar tarafından yapılmışken, bugün veyahut üç yüz sene evvel bu bakır levhayı süslü bir dantela haline koymuş olmakta bir insan için acaba hayret edilecek ne olabilir? Mucizeler araçların ilkel olduğu devirlerde olurdu. Bugün ise insan için uçmak bile mucize değil! Şu kadar bin kiloluk bir ağırlığı eskiden kervanların on günde kat edemediği mesafelere bir saniyede fırlatmakta bile artık bir fevkaladelik yok! Belki kunduzun dişleriyle ağaç rendelemesi hayret vericidir, fakat insanların bir bakır levhayı oyması hiç öyle değil!

Muhatabım biraz düşündükten sonra, samimiyetinden şüphelendiğim tatlı bir edayla, itirazlarıma cevap verdi:

— Hayret etmemek için sebep olarak saydıklarınız bizi bilakis hayret etmeye sevk ediyor. Zamanımızda her işini makineye bırakan insan eli, artık kendi maharetiyle güzelliği yaratmakta âciz kalıyor. İnsan eseri olan makine, insan elini değersizleştirmiştir. Eski ellerin güzel eserlerini gördükçe bugünkü değeri düşmüş insan elinin vaktiyle nelere muktedir olmuş olduğunu düşünüp şaşırmamak mümkün değildir. Eski Mısır, Babil, Keldan, Yunan ve Fenike eserleri, eski Arap ve İran sanat ürünleri bizi bugün hep bu düşünceyle hayret ettiriyor. Hayretimiz bugünkü insan elinin aczinden

dolayıdır. Bunun içindir ki devasa makinelerle kolayca açıldığını bildiğimiz Panama Kanalı'na karşı kayıtsız ve ilgisiz kalan hayalimiz iki yüz sene evvel Bursa'da, Konya'da, İzmir'de bir genç kız elinin işlediği ipek çevrenin ilkel sırma nakışları önünde zevkle heyecan ve hayrete düşüyor.

Bu bahis üzerinde bir iki fikir daha paylaştıktan sonra Vefik Paşa Odası'ndan çıktık. Artık akşam olmuştu. Dışarıda bahçeye bakan, üstü örtülü bir terasta küçük bir iskemle üzerinde, eski zaman işi büyük bir sini duruyordu. Sininin üstünde çepeçevre tahta kaşıklar ve yerde sini etrafına birer küçük minder dizilmişti. Yapraklar içinde kaybolan mermer bir levha üzerinde Pierre Loti'nin bu sofrada Yeşil Cami imamlarıyla iftar ettiği akşamın tarihi kazınmıştı. Madam Baille bize çayı gurebahane-i laklakan civarında, her tarafı gül yaprakları içinde kalan bir kameriye altında hazırlatmıştı. Eski saz sandalyelere uzandık. Nefis bir Çin çayından yudumlar içerek etrafta koyulaşan akşam lacivertliğine ve bir köşesinde ince bir hilalin belirdiği yeşil semaya daldık ve sustuk.

Uzaktan su ve ezan sesleri geliyor, hava akşam dumanlarının ailevi kokularıyla doluyordu. Yarasalar bize dokunacak kadar yakın geçiyordu. Uhrevi ve sert kokularını daha kuvvetle yaymaya başlayan bahçenin her tarafında şimdi yeşil Mevleviler daha vecd ile, daha huzurla dönüyordu...

Bursa'dan ayrıldıktan sonra Gregoire Baille'dan bir daha bahsedildiğini işitmedim. Bursa'da vefat ettiğini pek çok sonra öğrendim.

Müslüman Saati

İstanbul'u yenileştiren ve yerlisini şaşırtan istilaların en gizlisi ve en tesirlisi yabancı saatlerin hayatımıza girişi oldu. Saatten kastımız zamanı ölçen alet değil, fakat bizzat zamandır. Eskiden kendimize göre yaşayışımız, düşünüşümüz, giyinişimiz ve kendimize göre dinden, ırktan ve gelenekten hayat alan bir zevkimiz olduğu gibi, bu hayat tarzına göre de "saat"lerimiz ve "gün"lerimiz vardı. Müslüman gününün başlangıcını şafağın parıltıları ve sonunu akşamın ışıkları tayin ederdi. Madenden sağlam kapaklar altında korunan eski masum saatlerin yelkovanları yorgun böcek ayakları tarzında, güneşin sema üzerindeki seyriyle az çok ilişkili bir hesaba uyarak minenin rakamları üzerinde yürürler ve sahiplerini, zamandan yaklaşık bir doğrulukla, haberdar ederlerdi. Zaman sonsuz bahçe ve saatler orada açan, kâh sağa, kâh sola eğilen, güneşten rengârenk çiçeklerdi. Yabancı saati düşkünlüğünden evvel bu iklimde, iki ucu gecelerin karanlığıyla simsiyah olan ve sırtı muhtelif vakitlerin kırmızı, sarı ve lacivert ateşleriyle yol yol boyalı, büyük bir canavar halinde, bir gece yarısından diğer bir gece yarısına kadar uzanan yirmi dört saatlik "gün" tanınmazdı. Işıkta başlayıp ışıkta biten, on iki saatlik, kısa, hafif, yaşanması kolay bir günümüz vardı. Müslüman'ın mesut olduğu günler işte bu günlerdi, şerefli günlerin olaylarını bu saatlerle ölçtüler. Gerçi astronomi hesaplarına göre bu "saat" ilkel ve hatalı bir saatti, fakat bu saat hatıraların kutsal saatiydi. Alafranga saatin âdetler ve

işlerimizde kabulü ve ezani saatin geri safa düşüp camilere, türbelere ve muvakkithanelere bırakılmış, terk edilmiş bir "eski saat" haline gelişinin hayatı görüş tarzımız üzerinde vahim bir tesiri olmamış değildir. Giden saatler babalarımızın öldüğü, annelerimizin evlendiği, bizim doğduğumuz, kervanların hareket ettiği ve orduların düşman şehirlerine girdiği saatlerdi. Bunlar hayatı etrafımızda serbest bırakan geniş, lakayt dostlardı. Gelen yabancılar ise hayatımızı bozup onu meçhul bir düstura göre yeniden düzenlediler ve ruhlarımız için onu tanınmaz bir hale getirdiler. Yeni "ölçü" bir zelzele gibi zaman manzaralarını etrafımızda altüst ederek eski "gün"ün bütün setlerini harap etti ve geceyi gündüze katarak saadeti az, meşakkati çok, uzun, bulanık renkte bir yeni "gün" meydana getirdi. Bu Müslüman'ın eski mesut günü değil, sarhoşları, evsizleri, hırsızları ve katilleri çok ve yeraltında mümkün olduğu kadar fazla çalıştırılacak köleleri sayısız olan büyük medeniyetlerin acı ve nihayetsiz günüydü. Unutulan eski saatler içinde eksikliği en çok hasretle hatırlanan saat akşamın on ikisidir.[1] Artık "on iki" solgun yeşil sema altında ilk yıldıza karşı müezzinin Müslümanlara seslendiği, sokakların lacivert bir sisle kapandığı, ışıkların yandığı, sinilerin kurulduğu ve yarasaların mahzenlerden çıkıp uçuştuğu o dokunaklı ve titrek saat değildir. Akşam anlayışından koparak, kâh öğlenin sıcaklığında ve kâh gece yarılarının karanlığında varsayılan bir zamanı bildiren bu saat, şimdi hayatımızda renksiz ve şaşkın bir noktadır. Yeni saat, Müslüman akşamının mahzun ve şaşaalı dakikasını dağıttığı gibi, yirmi dört saatlik yabancı "gün"ün getirdiği geçim şekli de bizi tan vakti âleminden uzaklaştırdı. Başka memleketlerde tan vaktini yalnız kırdan şehre sebze ve meyve getirenlerin ahmak gözleriyle mustariplerin şişkin kapaklar içinden bakan kırmızı ve perişan gözleri tanır. Bu zavallılar için tan vaktinin parıltıları, yeniden boyna geçirilecek olan hayat ipinin kanlı ilmeğini aydınlatan bir ışıktır.

1 Alaturka saate göre güneşin battığı an.

Halbuki tan vakti Müslüman için rüyasız bir uykunun sonu ve yıkanma, ibadet, neşe ve ümidin başlangıcıdır. Müslüman yüzü kuş sesleri ve çiçek kokuları gibi tan vaktinin en güzel görünümlerindendir. Kubbe ve minareleri o alaca saatte görmemiş olan gözler, taşa en ilahi manayı veren o hayret verici mimariyi anlamış değillerdir. Esmer camiler tan vaktinden itibaren semavi bir altın ve semavi bir çiniyle kaplanır ve İslam ustalarının tamamlanmamış eserleri o saatte tamamlanır. Bütün mabetler içinde güneşten ilk ışık alan camidir. Bakır oklu minareler güneşi en evvel görmek için havalarda yükselir. Şimdi heyhat, eski "saat"le beraber akşam da tan vakti de bitti. Birçoklarımız için tan vakti artık gecedir ve birçoklarımızı güneş yeni ve acayip bir uykunun ateşlerinden, eller kilitli, ağız çarpılmış, bacaklar bozuk çarşaflara dolaşmış, kıvranırken buluyor. Artık geç uyanıyoruz. Çünkü hayatımıza sokulan yeni ve fena günün eşiğinde çömelmiş kin, arzu, hırs ve haset sürülerinin bizi ateş saçan gözlerle beklediğini biliyoruz. Artık tan vaktini yalnız kümeslerimizdeki dargın ve mağrur horozlara bıraktık. Şimdi Müslüman evindeki saat başka bir âlemin vakitlerini gösterir gibi bizim için gece olan saatleri gündüz ve gündüz olan saatleri gece renginde gösteriyor. Çölde yolunu şaşıranlar gibi biz şimdi zaman içinde kaybolmuş kimseleriz.

Bir Ağaç Karşısında

Soğuk bir kış günü, karanfil almak için çiçekçi dükkânına girdim. Tatlı bir yaz sıcaklığıyla ısıtılan bu yerin havası, bitki özlerinin hafif, sert ve yeşil buharlarıyla doluydu. İstediğim çiçeklerin destelenmesine kadar bana gösterilen sandalyede oturdum. Mesut bir insan hayalhanesi gibi iklim, mevsim, yer ve zamanın dışında, meyil ve hevesin arzu edebileceği her türlü renkte otlar, yapraklar ve çiçeklerle dolu olan bu adeta sihirli dükkânda sessiz bir hayatla nefes aldığı hissedilen karanlık yapraklı, bodur bir hurma ağacından başka hiçbir şeyle meşgul olmadım. Hayalim sanki âciz bir sinekti ve bitki örümceği onu birden ağlarında avlamıştı.

Hareketsiz duran haşin ağaca baktım ve düşündüm: Bir limonlukta mahpus olduğu için uzaklarda kalan diğer hemcinsleri gibi öğle güneşlerinde sıcak toprağa gölge salamayan, yağmurlarda ıslanamayan, fırtınalarda sarsılmayan, semayı, yıldızları, ayı görmeye görmeye unutan şu ağaç, bulunduğu köşede acaba mesut muydu? En küçük ottan en muhteşem çınara kadar her bitkinin muhtaç olduğu hava ve ışıktan, kuş ve böcek ziyaretinden mahrum olan bu ağacın soba sıcaklığı ve insan nefesiyle yaşamaktan mesut olabileceğine hükmetmek için kendimce bir makul sebep bulamadım.

Bitkilerin zekâsı hakkında büyük Maeterlinck'in[1] anlattığı akıllara hayret veren gözlemlerden sonra bir ağacı mesut

---

1 Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck (1862-1949). Belçikalı yazar.

veya mustarip tasavvur etmekte hiçbir tuhaflık kalmıyor. Varlıkların sessizliğine aldanmamalı! Mustaripler yalnız "Mustaribim!" diye bağırabilenler değildir. Bilinmez niçin, acıyı hayata katan kudret, insandan başka hiçbir mahluka acının sırrını açığa çıkarmak imkânını vermemiştir. Her mahluk hayatın kanlı yollarında boynuna geçirilen ve sesini boğan ağır bir "suskunluk" zincirini sürükleyip yürüyor. Hiçbir beygir, hiçbir arı, hiçbir sinek başının ağrıdığını veya midesinin bulandığını bize söyleyememiştir. Fakat bu türden bir ıstırabın gözü, başı, ağzı olan bir mahluka yabancı olabileceğini zannetmek ne merhametsizliktir. Rüzgârlı, karanlık gecede bahçenin ağaçları vahşi gürültülerle hışırdıyor; bu ağaçlardan niceleri kırılan bir dalın yarasıyla kanıyor, niceleri gizli bir haşerenin zehriyle için için ölüyor, niceleri can çekişmekte, niceleri anlaşılmaz acıların kıskacına yakalanmış kıvranmaktadır. Fakat bunu hiç kimse bilmiyor, çünkü rüzgârlı, karanlık gecede hepsi aynı gürültüyle sallanıp hışırdıyor. Çöllerin serbest bir ağacıyken irsi bir terbiyeyle yavaş yavaş ateş kenarında yaşamaya mahkûm uyuşuk bir kedi derecesine indirilmiş bu şimdi çiçeksiz, meyvesiz, aşksız ağacın her dokusunun duyulmak için ağız ve sesten başka bir şey istemeyen bin karanlık feryatla dolu olduğunu pek muhtemel gördüm.

Dar saksıya gömülen kısa kütükten çelik süngüler gibi fışkıran yapraklar, korkunç bir ıstırapla gerilmiş büyük bir elin bana doğru uzanan sert parmakları gibi göründü ve demir kafes arkasında yatan hasta aslanın sıtmalı, büyük, sarı gözlerini andıran bitki gözleriyle mahpus ağacın bana bakmakta olduğunu tüylerim ürpererek düşündüm.

Yeni Sanatkâr

Bütün yeni fikirlerin doğduğu memleket Fransa olduğu halde ne gariptir ki yenilikten en fazla çekinen, en gelenekçi ve en az kımıldamayı seven memleket yine Fransa'dır. Asalet ocaklarını insan kanının selleriyle söndürmüş olan Fransa'da bugün sözgelimi On Dördüncü Louis'nin oturağı mezada çıkarılsa onu elde edebilmek için Fransız milleti birbirine geçebilir.

İşte bu kaplumbağalar memleketinde bile sanatkârı tanınmayacak kadar değişmiş buldum. Quartier Latin ve Montparnasse'ın bütün eski kahvelerini dolaştım, o kirli, mağrur, terbiyesiz, cahil ve asalak insana hiçbir yerde tesadüf etmek mümkün olmadı. Havası tamamen değişmiş olan bu kahvelerde "sanatkâr" vahşi saçlı, zinde ve sıhhatli bir genç halinde, kırmızı dudaklı yarı çıplak kadına sarılmış, mecnunca bir raks içinde dönüyor.

Evet, Fransa'da bile sanatkâr artık adi bir yazar, kokmuş bir düşünür, bir mısracı veya bir nakkaş değildir. Maziye saygılı, kurallara bağlı, dünyaya dâhi bir Hugo'nun gelmiş olduğunu asla inkâr etmeyen, uslu, akıllı şair ve şairelerin her salı günü toplanıp şiirlerini bir kürsüden okudukları Grand Palais'deki[1] şairler salonuna gittim. Saat üçte okuma başlayacağı ilan edilmişken müşterisizlikten tam saat dörde kadar beklendi. Nihayet saat dörtte benim gibi merak sev-

---

1 Paris'te büyük bir sergi salonu ve müze kompleksi.

kiyle gelmiş birkaç yabancıyla, şair ve şairelerin davet ve ısrarıyla sürüklendikleri belli olan beş altı ahbabın teşkil ettiği seyrek bir kalabalık karşısında ihtiyar kambur bir kontes, uzun saçlı bir efendi, ressam kılıklı yaşlıca bir zat ve bunlara benzer birkaç tatsız tuzsuz insan sahneye çıkıp sırayla kâh aslanlar gibi kükrediler, kâh kuşlar gibi cıvıldadılar. Sahnede kafiyeler zengin, lisan düzgün, istiareler mükemmel, teşbihler nefisti. Fakat dinleyiciler tarafında, herkes çeneleri sökülecek kadar esniyordu.

"Resim" âleminde de aynı hadise: Tablo tüccarlarının savaşları şimdi Picasso'nun eserleri etrafında dönüyor. "Desen" ustaları, renk üstatları ortaokullarda bir ufak resim hocalığı bulunca saadetlerinin sonu gelmiyor. Birkaç çizgiden ibaret ufak bir tablocuğu on bin, yirmi bin franka satılan ve bir portresi için atölyesinin kapısında aylarca sıra beklenilen, otomobilleri, metresleri bütün Paris'te meşhur, günün zevk sultanlarından biri, titrek çizgilerle uzun, orantısız kadınlar, çocukça kedi ve köpek resimleri yapan genç Japonyalı Foujita'dır. Dört sene evvel İstanbul'dan geçerken anlaşılmaz resimlerine bakıp deliliğine hepimizin hükmettiği Ukraynalı Gritchenko eserlerinin getirdiği servetle şimdi Saint Germain Mahallesi'nden genç bir kontesle evlenmiş Paris'in en müreffeh ve en neşeli insanlarından biri bulunuyor.

Doğacak güneşin ışıklarıyla dünyanın bütün taş ve ağaçlarından daha evvel aydınlanan doğu ufukları gibi, şimdi sanatkâr ruhunun bütün çıkıntı ve girintileri karanlıklardan hayata doğru yükselmekte olan yeni bir güneşin ışıklarıyla pırıl pırıl yanıyor. Bu ışıkla sarhoş olan şair, zincirlerini kırıp dağlara kavuşan, hürriyetini bulmuş bir esir gibi, ruhuna layık lisanı henüz bulamadığı için ve çiğnenmiş, özü tükenmiş eski nağmelerle söylenmektense hayvanlar ve çocuklar gibi bağırmayı ve gülmeyi tercih ediyor. Şaheserleri hakaretle havaya fırlatan şair, kuralsız, manasız bir lisanla konuşmakla mesuttur. Louvre'a ateş vermek isteyen ressam, müzeler sanatının zillet ve miskinliğine düşmektense karmakarışık çizgiler, daireler, kareler çizmeyi ve delice renkler karıştırmayı

daha hoş ve daha eğlenceli buluyor; müzisyen, ahenksiz seslerle şarkısını söylüyor; heykeltıraş, Phidias ve Praxitèle gibi tunca ve mermere o ezeli kıvrımları vermektense şimdi tıpkı Afrika zencileri ve Amerika vahşileri tarzında, acemi, ilkel, korkunç çehreler yontuyor.

Buna karşı halkın vaziyeti nedir?

Halk yeni âlemin doğacağı tarafa yüzünü dönmüş, dikkatle ve hayretle, bakıyor.

Yakup Kadri

"Nur Baba" münasebetiyle.

Nur Baba hikâyesinin yayımlanması, Yakup Kadri'yi gündelik hayatımızın ön saflarına çekti. Şahsı bin türlü münakaşanın konusudur, ismi her ağızda dolaşıyor. Denilebilir ki bütün İstanbul *Nur Baba*'nın badesiyle sarhoştur. Fakat halkın yeni tanımaya başladığı bu isim, biz aşinaları için, on üç seneden beri bir insana mukadder olabilecek isimlerin en güzeli ve en sihirlisiydi. Yakup Kadri otuz beşi geçen nesle mensuptur. Bugün Türk hassasiyetine rakipsiz hâkim olan bu nesil, edebiyatta Yakup Kadri'yi yetiştirmiş olmakla şan ve şerefinden emin ve varlığından mübalağayla mağrurdur. Fransız filozof Hippolyte Taine eseri sanatkâra ulaştırıp bağlayan alakanın sıkılığına dair ne söylemiş olursa olsun bizde Yakup Kadri'ye gelinceye kadar, bilhassa edebiyatta eserle eser sahibi, birbirine hiç benzemeyen ayrı şeylerdi. Her yazar ya kalın ses çıkaran bir cüce veya düdük sesli bir devdi, sesten boya geçilemezdi. Niceleri yırtıcı birer kurttu, gecelerin karanlığında aslanların sesini taklit ettiler; niceleri leş yiyici murdar kuşlardı, baharda bülbüller gibi öttüler. Körler âlemin bahar ve güzünden bahsettiler, cılızlar kuvveti öğretmek istediler, timsahlar gözyaşları döktüler, alçaklar faziletten dem vurdular. Kalem ve kâğıt bunların başlıca araçlarıydı. Halbuki eserinin her satırını, insanlığının altınlarından dokuyan Yakup Kadri'de şahıs ve eser birbirine aydınlıkları

karışan iki meşaledir. Yakup Kadri'nin hiçbir yeniliği olmasaydı bile eserinin sanatkârı olmak yeniliği onun için edebiyatımızda kâfi bir şeref unvanı olurdu. Büyük bir hanedanın son çocuğu Yakup Kadri vücut yapısı itibarıyla, İngiliz hikâyeci Wells'in Ay'da yaşadığını anlattığı insanlara pek benzer: Bizden milyonlarca defa daha gelişmiş, daha zeki ve daha âlim olan "Aylılar"da beyin bizimki gibi kemikten bir mahfaza içinde olacak yerde yumuşak bir zar içindeymiş. Beyin geliştikçe baş büyür, öyle ki ta ilk "Aylı"dan beri o kürenin üstünde geçen bütün olayların tarihini, kitapta yazı gibi, beyninde toplayan "Büyük Aylı" küçük bir araba içinde götürülen büyük, titrek, beyaz bir baştır. Yakup Kadri'nin nahif bir vücut üstünde taşıdığı büyük başı, ince bir sap üzerinde iri, siyah bir haşhaşı andırır. Baş vücudu yiyip azaltmış gibidir. Zannedilir ki büyük bir çınar şeklinde kökleri asırların içine dalan Karaosman ailesi, bir gün bu nahif çiçeği açabilmek için havalara heybetli dallarını salmıştı. Büyük ağaç, bu keskin kokulu siyah çiçeği yetiştirmekten daha iyi ne yapabilirdi? Bu çiçek nahiftir, çünkü teferruatın bayağılığından sıyrılmış, gelişmiş şekillerin estetiği kanununa uyarak güzelliğin yalnız esaslı unsurlarını içeriyor: Yakup Kadri'de yağ erimiş, kemik inceleşmiş ve vücut, kıymetli ruhun etrafında ince altından örülmüş bir mahfaza haline gelmiştir. Yakup Kadri'nin büyük başına dünyanın güzellikleri kadife siyahlığında derin, yumuşak ve aynı zamanda haşin iki büyük gözden geçer. Sesi sıtmadan yanan sesler gibi geniş, sıcak, cana yakın ve arzuludur. Yakup Kadri'nin bütün sanatı da hazların mahsulüdür. *Erenlerin Bağından*'daki o hasret ve şikâyet ve feragat, zevklerinden değil, fakat fanilere mukadder olan azami zevkin bayağılığındandır. Yakup Kadri sanki başka bir âlemden, zengin bir ziyafet sofrasından kalkmış ve bu dünyaya tok ve yorgun gelmiştir. Halis ve ahenkli bir Türkçeyle anlattığı bütün o heyecan verici âlemler, uhrevi bir şafağın mahmur beyazlığında görülmüş rüyalara benziyor.

Cem'in Gözü

Derler ki ahmaktan ziyade "aklısclim sahibi" insan vardır. Çok olan aklıselimin kıymetsizliği karşısında "deha"ya onun haricinde bir yer vermek icap etmez mi? Gerçekten aklıselimin durduğu yerde koşan, çekinip gerilediği yerde gözünü yumup atlayan anlaşılmaz zekâya verdiğimiz "deha" ismi henüz hiçbir ilimde anlaşılır bir mana almış değildir. "Deha" kelimesi bir denklemde bilinmeyenin yerini tutan "x" harfi mahiyetinde bir tabirdir ki dünya üzerinde akıllara hayret veren birer mahluk uçuşuyla geçen ve bir "sır"rın anahtarını bırakıp sonsuzluğun ufuklarında kaybolanlara karşı aklıselimin yalnız alıklığını ve hayretini ifade eder.

Onun için Cem[1] bir dehadır. Cem'in gözü açıklanması mümkün olmayan bir gariplik ve görüşü henüz anlaşılmamış kuvvetlerin cinsinden bir kuvvettir. Bu göz bizim gözlerimiz gibi yalnız görmez, fakat özellikle hatırlar. Şahıslarını görerek resmettiği zaman Cem'in alelade bir ressama göre öne çıkmasını ve üstünlüğünü anlamak güç olur. Bu garip özelliğin sırrını soranlara Cem şöyle cevap verir:

— Model karşısında bulunduğum zaman "tabiat" beni daima ayartır. Zira modelin ne önden ne yandan ne aşağıdan ve ne yukarıdan görülen şekli, ruhsal nitelikleri tespit eden başlıca hattı göstermez. Benim aradığımsa bütün bu görülebilen ve maddi hatların neticesi olan o büyük "manevi hayat hattıdır."

---

1 Cemil Cem (1882-1950), devrin meşhur bir karikatüristi.

Bu sözler esrarengiz bir içsel çabanın ve belki de bütün bir sanatın düsturunu içerir. Cem'in dediği hakikatin kendisidir: Şeklimiz bir hile ve bir yalandır. İnsan meyvelerin aksine yapılmış bir mahluktur, tatlı eti dışarıda ve iç tarafı ele alınmayacak olan tarafıdır. Tebessüm, gülüş ve ağlayış hep saklamak istediği gülünç veya iğrenç ruhun etrafında tuttuğu perdelerdir ki "ruh" onun arkasında çarpık ve ürkek bir hayvan gibi endişeli gözlerle bakarak çömelmiş oturur. Cem'in gözü işte bu perdelerin arkasında gizlenen çirkinliği gören ve ruhun bütün hile ve oyunlarını boşa çıkarıp onu en keskin bir gözlem altında tutmayı bilen gözdür. Nasıl? Onu ondan başka kim bilebilir!

Cem'in atölyesine girmek şerefine nail olanlar duvarlarda feci bir insanlığın parça parça asılıp teşhir edilmiş olduğunu görürler. Derisi yüzülmüş et gibi ruhları üzerlerinde titreyen bu çarpık, şişman, zayıf veya kısa insanlar bir "hırs", bir "haset", bir "kin", bir "gurur" veya bir "ahmaklık"tır ki tanıdığımız ve her gün görüştüğümüz falan veya filanın ismini taşırlar.

Cem'in gözü ruhların cehennemidir.

Son Şarklı

... akademisi gençleriyle bir gün üsluplar hakkında görüşüyorduk. Bir hanım Süleyman Nazif'in üslubundan aldığı tesiri bize şu örnekle anlatmıştı:

— Bu üslubu bir adam şeklinde tasavvur ettiğim zaman gözümün önüne muhteşem bir kabile reisi geliyor. Her tarafından sırmalı püsküller sarkan gösterişli bir maşlaha[1] sarınmış olan bu adamın çehresi esmer ve sakallıdır, gümüş ve altın zincirlere takılı mercan ve yakut kakmalı eğri bir kılıç yanından sarkıyor, beyaz dişlerinden hayat şimşekleri çakıyor ve gözleri çöllerin ateşiyle yanıyor; arkasından sabırsızlıkla yeri eşeleyen, üç siyah kölenin zahmetle zapt etmeye çalıştığı yağız bir at köpükler içinde durmaksızın ufuklara doğru kişniyor.

Sarsıcı ölümüne hâlâ ağladığımız emsalsiz üstat, hakikaten siyah paltosu ve yuvarlak şapkası altında bir kabile reisinin Asyalı haşmetini taşırdı. Şark medeniyetinin sınır boylarına varmış olan o şanlı süvari bir türlü atı, mızrağı ve kılıcıyla Garp medeniyetinin demir köprüsünden geçememişti, zira atı çelik levhaların gürültüsünden ürkmüştü.

Üslubunun yüzeysel tetkikinden anlaşılır ki:

Süleyman Nazif bir Şarklı zihniyetiyle "belagat" kurallarına büyük bir imanla inanan son büyük yazarımızdı. "Söz"ün kudretini kelimelerin ahenginden, nidaların büyüklüğünden ve tezatların şimşeklerinden beklerdi. Fakat

---

1 Daha çok Arap ileri gelenlerinin giydiği, bütün vücudu örten uzun ve kolsuz üstlük, harmani.

akıllara hayret veren bir hayat kaynağı olan bu adam, ateşten parmaklarıyla kelimelere dokununca onları garip bir akımla canlandırmasını bilirdi. Cansız sözlük onun elinde bir ateş gibi yanardı.

Süleyman Nazif, insanlar arasındaki eski tabaka farkları gibi, kelimeler arasında da bir sınıf farkının mevcut olduğuna inanmıştı. Bayağı addettiği birtakım kelimeler vardı ki onları üslubunun eşiğine bastırmazdı: Bu kelimeler günlük hayata ait, herkesin kolayca söyleyip anladığı kelimelerdi. Asıl kelimeler sınıfınıysa tarihe, coğrafyaya, kozmografyaya, felsefeye ait olanlar oluşturur. Bu özellik üslubuna Asuri bir kâhin lisanı çeşnisini verirdi.

Süleyman Nazif alfabe içinde bilhassa "a" harfine tutkundu. Seçtiği çoğu kelimelerde bu harf kuvvetle hâkimdir. Onun için üslubu bir hitabet lisanı gibi derinden derine gelen garip bir avazla doluydu. Onu okuyan kişi bağıran bir adamı dinliyorum zannederdi ve önünde matbaa harfleriyle basılmış bir sayfanın durduğunu unuturdu.

Süleyman Nazif'in lisanında cinsi ihtiraslar yer bulmazdı. Onun için "kadın" isminin geçmediği bu üslupta Şafii bir sertlik hissedilir. Kemale ermiş erkek güzelliğinin en güzel bir örneği addedilmeye layık olan güzel başı en hassas ve en zengin bir zekâyı taşımakla beraber, üstat –kadim "estetik" anlayışına sadık kalmak için olacak– yeni coğrafyaya itibar etmez ve dünyayı daraltan telli veya telsiz telgraftan, trenden, otomobilden haberdar görünmeye hiç tenezzül etmezdi. Onun için lisanında "dünya", "Afrika", "Asya", "kuzey", "güney" gibi kelimeler esrarengiz bir uzaklık ve bir sonsuzluk hissini verirdi. "A" harfinin birbirini izlemesiyle yukarıya doğru bir gelişim gösteren üslubu, diğer taraftan dumanlı ve sınırı meçhul sözlerin tesiriyle yatay bir genişlik alırdı. Dolayısıyla bu lisan bazen fikre hiç ihtiyaç duymaksızın sırf kelimelerin sihriyle, sema ve denizin baş döndürücü yükseklik ve genişliğini almaya muvaffak olurdu.

Süleyman Nazif "kelimeler"in serdarıydı. "Kelimeler" şimdi onsuz başıboş bir sürüdür.

Osman Pehlivan[1]

Bir akşam sanat dostu bir ailede bir müzik ziyafetine davet edilmiştim. Bana Tamburacı Osman Pehlivan'ı tanıtacaklardı. Methi dilden dile dolaşan bu adamın senelerden beri ismini işitirdim. Müziğini de işitmek ve kendisini tanımak imkânını bahşeden fırsatı büyük bir istekle kabul ettim.

Pehlivan girdiğim büyük odanın bir tarafında, lambaların aydınlığında sert bir kaya parçasından biçilmiş zannedilen pos bıyıklı başını ilkel bir tamburanın telleri üzerine eğmiş, akordunu yapmakla meşguldü. Elindeki tamburanın şeklinde diğer birçok müzik aleti vahşi bir hayvan avcısının silahları tarzında bir köşeye dayatılmış, ustanın muhtemel emirlerini bekliyorlardı. Pehlivanın genç eşi kocasının yanında oturmuş, sihirli müziğin tellerden ve tahtalardan fışkırmasını bekleyerek nasırlı parmakların saz üzerinde yaptığı hazırlıkları badem biçiminde kesilmiş siyah gözleriyle takip ediyordu. Birçok meşhur davetliyle dolu olan büyük oda, titrek bir sessizlik içindeydi. Herkes havada bir mucizenin ortaya çıkmasını bekliyor gibiydi.

Pehlivan, türkülerine başladı. İhtiyar hançereden çıkan boğuk ve ahenkli sesle ince bakır tellerin şakrak sesi, tıpkı bu ihtiyar kocayla bu genç eşin aşkı ve anlaşması gibiydi. Genç bir hanım heyecandan titreyen bir sesle, yavaşça duygusunu kulağıma iletti:

---

1 Tamburacı Osman Pehlivan (1874-1942/43), Türk müziği sanatçısı; *Radyo Dergisi*'nde güreşçi, bahçıvan, gemici, çarkçı, marangoz, saz imalatçısı, müneccim, berber, avcı olduğu da kaydedilmiştir.

— Bu garip adam bana bir Avrupa müzesinde görmüş olduğum bir mermeri hatırlatıyor: Narin ve beyaz bir denizkızını kucağında tutan korkunç bir canavar... Bu nahif saz bu haşin pehlivanın elinde esir bir sireni[1] andırmıyor mu?

Müzik ilahı Apollon'u kamıştan kavalına mağlup eden çoban Marsyas gibi kırlarda yaşayan, bostan eken ve toprağın verdiği ürünle geçinen pehlivanın bütün Türk coğrafyasına ait türkülerini dinlerken, edebiyatta Alain[2] imzasıyla tanınmış Sorbonne hocalarından Chartier'nin "kalp" kelimesi hakkındaki şu düşüncelerini hatırladım.

"Kalp" kelimesi her lisanda hem "sevgi" hem de "cesaret" manasına gelir. Kelimeler asırların tecrübesiyle manalarını aldıklarına göre her lisanda "kalp" kelimesine yüklenen manalardaki bu uzlaşma halk gözleminin her devirde ve her memlekette aynı hakikatle karşılaşmış olduğuna bir delildir. Sevmeyi bilmeyen ölmeyi bilmez, savaş sevginin tamamlayıcısıdır. Bağırsak yatağı olan karın içinde, yani beslenme ve hazım mıntıkasında değil, sinede, yani hayat kuvvetlerinin bölündüğü zengin ve asil mıntıkada bulunan "kalb"i aşk ve kahramanlığa merkez olarak kabul eden halk hikmeti bu şekilde aşk ve cesaret gibi iki fazilete ancak bayağı ihtiyaçlardan yükselmekle ve nefsi hor görmekle erişilebileceğini de anlatmak istemiştir. Gerçekten tüccar gibi hesap tutan bir "aşk" veya bir "cesaret" tasavvuru mümkün müdür?

Osman Pehlivan'ın sazı hep dağ başlarında, fırtınalar, rüzgârlar ve yağmurlar altında veyahut bağlarda bahçelerde, sakin bir yaz akşamının altınları içinde dolaşan bağrı yanık bahadırların yer yer aşkını hikâye ettiği içindir ki ruhu bizzat aşkın pençesi gibi sıkıyor, anbean vücut üzerinde yakıcı ürpermeler uçuruyor ve gözden görünmez yaşlar akıtıyor.

Haşin pehlivanın sazını dinlerken anlıyoruz ki aşk ve kahramanlığın iki kardeş olduğunu hiçbir millet şarkılarında Türk milleti gibi anlatmayı bilmemiştir.

---

1 Yunan mitolojisinde şarkılarıyla denizcileri büyüleyen efsanevi yaratıklar.
2 Émile-Auguste Chartier (1868-1951), Fransız felsefeci, eğitimci ve yazar.

Mizah

Bundan üç dört sene evvel, meşhur karikatürcü Forain'in Fransız Akademisi'ne üye seçilişi bütün dünyayı hayret içinde bırakmıştı. Zira Forain büyük kudretine rağmen bir "güldürücü"ydü ve bu itibarla ilim ve edebiyatı barındıran vakur binanın çatısı altında yeri olmaması gerekiyordu.

Gerçekten dünyanın her tarafında sanatı, her ne vasıtayla olursa olsun, diğerlerini güldürmekten ibaret olan insan halkın tamamen aşağılamasına hedeftir. Bu genel anlayış tesiriyledir ki mizah yazıda edebiyatın, resimde sanatın ve sahnede tiyatronun en şerefsiz şekli ve en alçak derecesi addedilir. Halk lehçesi "güldürücü"nün sosyal konumunu dikkate almıştır, her dilde ona verilen isimler paskal, maskara, soytarı gibi sözlerin dengidir. Bu gibi kelimelerin hiçbir dilde hürmet ve iltifat ifade etmediklerini ayrıca söylemeye lüzum var mı?

Hayvan çehresinde "gülüş"ü ortaya çıkaracak organ düzeneğinin yokluğundan mı yoksa hayvan ruhunun neşeye kabiliyetsizliğinden mi nedir, harcıâlem felsefe ve mantıkta gülmek kabiliyeti başlı başına insanın ayırt edici bir vasfı ve zekâsının bir işareti addedilir.

Bir mizah yazarı bana bir gün hoş görmediğim bir tarzda sataşmak istemişti. Saldırısından neşesiz bir dakikamda haberdar olduğum için karşılık vermeyi zorunlu saymıştım. Bana verdiği cevapta, "Be hey hayvan! Ne kızıyorsun? Gülmenin insanın şanından olduğunu bilmez misin?" demişti.

Şimdi burada söyleyeyim ki gülmek özelliğinin yalnız insana mahsus olduğuna ben hiç inanmam.

Diğer hayvanların gülemeyeceklerini biz nasıl kendiliğimizden bilebilir ve nasıl düşünüp taşınmadan iddia edebiliriz? Sopa altında merkebin neşeye hali mi var? Otlamaktan ve uzun bağırsaklarını doldurmaktan koyun ve keçinin gülmeye vakti mi var? Her köşede ve her delikte çelikten korkunç dişlerini şimşek süratiyle kilitlemeye hazır binlerce ustalıklı tuzağın tehlikeli çemberi içinde yiyecek ufak bir gıda kırıntısını araştırmakla meşgul, aç ve perişan farenin gülmeyi hatırına getirmesi için cidden çıldırmış olması gerekmez mi?

Bununla birlikte "gülüş" istediği kadar insanın ayırt edici bir vasfı mahiyetinde olsun, halka göre gülüş hiçbir zaman gözyaşının vakar ve asaletini taşımaz.

Manakyan[1] ayarında aşağı bir trajedi sanatkârının ismine ciddiyet yüklemekte hiç kimse tuhaflık bulamazken, zamanımızın iki halis üstadı olan Naşit[2] ve Dümbüllü İsmail[3] efendilerin isimlerini alaya almadan telaffuz etmek, ihtimal ciddi bir mecliste insanı derhal dışarı attırmaya yetecek bir hatadır. Sanki güldüren adam karşısındakine neşeyi verirken aynı zamanda kendine karşı hürmetsizliği de telkin etmiş oluyor.

İtiraf etmeli ki gülüş ruhun asil bir faaliyetinin mahsulü değildir. Hiç kimse kendine gülmez, güldüren diğerinin aczi, kusuru ve ihmalidir ve gülen kendinden fazla memnun olan gururumuzdur. Fikir yaratmakta veya düşman gözlemekte veyahut sonsuz suya ve semaya bakıp düşünmekte olan kişi gülmez, "aşk"ın çehresi "hüzün"ün çehresi gibi sakin, ölçülü ve haşindir. Ruh neşe sahasında ancak tebessümün dudaklar üzerinde çizdiği hatta kadar ileri gidebilir, zira ondan sonra etin çirkinliği ve karışıklığı başlar. Gülen birinin çehresinde gerilen dudakların açık bıraktığı iki çıplak diş sı-

---

1 Mardiros Manakyan (1839-1920), Ermeni asıllı Osmanlı tiyatro oyuncusu ve yönetmeni.

2 Naşit Özcan (1886-1943), Türk tiyatrocu ve tuluat ustası.

3 İsmail Hakkı Dümbüllü (1897-1973) geleneksel Türk tiyatrosunun son temsilcisi, orta oyunu ve tuluat sanatçısı.

rası, hayvan sırıtmasını andırmaktan uzak olmadığı kadar gülmeyen bir insan ve bilhassa gülmeyen bir kadın çehresi ilahi bir çehre olmaya yakındır.

Mizahın diğer sanatlar arasındaki bu hakir ve zelil vaziyetine rağmen Forain'i ilk karikatürcü olarak Akademi üyeliğine seçtiren sebep neydi? Sebep şuydu ki Forain'in çizgisi sıradan bir soytarı şakşağı değil, Molière'in kalemi ve Nasreddin Hoca'nın nüktesi gibi kötülerin sırtında bir kırbaçtı. Forain'in gülünç yaptığı, çirkinleştirdiği ve halkın alaycılığına fırlattığı şey, malum organ arızaları, ahmaklık ve alıklık değil, muzır zekâların kaynağından doğmuş insan kusurları ve toplum bozukluklarıdır. Kahkahası ilahi bir gazabın yankıları gibi yalnız zalimlerin yüzünü sarartır. Sırf mazlumlara, mağluplara ve düşkünlere karşı derin merhameti sevkiyledir ki mesut olanların boğazına saldırdı. Forain'in karikatürü şefkat ve merhametin etkili bir telkin aracıydı.

Bir tarih dönemecinin fırtına ve rüzgârları ortasında, yıkılmış köhne bir cihana karşılık meydana getirilecek yeni âlemin bir an evvel sema ve havaya doğru yükselebilmesi için en hakir kuvvetlerin bile harekete geçmeye mecbur olduğu şu dakikada, ahmağa iğrenç bir neşe, cinslere karşılıklı ürpermeler teminiyle meşgul, kudretin tokadından korkan, yalnız acze ve zaafa saldıran, güçsüzü ezen mizahımız için Forain'in o merhametle titreyen kalemi ne feyizli bir fikir ve vicdan muhasebesi konusu olabilirdi!

Renkler Hakkında

Köprü[1] iskelelerinden çeşitli sayfiyelere[2] giden vapurların siyah renge boyanmış olması İstanbul'un yaza mahsus güzelliğine büyük bir zarar veriyor. Bu matem rengi, her tarafında ahenkli sular akan, ağaçlarından olgun meyveler sarkan, tarhlarında güller ve çiçekler açmış bir bahçede, nereden geldiği bilinmeyen gizli bir ölüm kokusunu andırır...

Gil Blas'ın[3] meşhur topal şeytanı gibi, koca bir şehrin çatılarını kaldırıp evlerin mahremiyetinde gizlenen sırları öğrenmek ve bu şekilde hayatın ters tarafı hakkında bilgi edinmek kudreti herkese nasip olmadığı için duyularımızın getirdiği izlenimlere inanmaya mecburuz. Uzaktan insan zanneder ki Boğaz ve ada vapurları suları daima firuze renginde, ağaçları her zaman taze ve yeşil olan bir neşe ve istirahat âlemine giderler. Oralarda kadınların giysileri bahar renklerinden biçilmiş ve erkeklerin çehresi sıhhat ve saadetten yeni doğan ay gibi kırmızıdır. O yerlerde geniş teraslar üstünde, beyaz örtülü masalar etrafında, billur ve gümüş yemek takımı parıltıları, meyve ve yaprak renkleri ortasında yemek yenilir, gece hafif rüzgârlarla sallanan kâğıt fenerle-

---

1 Haliç'in iki yakasını, Eminönü ile Karaköy'ü birbirine bağlayan Galata Köprüsü. 1800'lü yılların sonlarından itibaren vapurlar Galata Köprüsü'ndeki iskelelerden hareket ediyorlardı. 1994 yılında tamamlanan ve bugün kullanılan yeni Galata Köprüsü'nde vapur iskelesi yoktur.

2 Yaz mevsimini geçirmek, yazın oturmak için gidilen yer veya ev, yazlık.

3 Fransız yazar Alain-René Lesage'ın (1668-1747) meşhur romanı.

rin aydınlığında raks edilir, denizde yıkanılır, sandalla gezilir, mehtapta beyaz alaylar halinde koşulur, gülüşülür, öpüşülür, hâsılı oraları aşk, gençlik, neşe ve saadet yerleridir, oralara gidenler, hüzünlerinin siyah elbiselerini şehirde bırakırlar ve yazın beyaz neşelerine bürünerek yola çıkarlar. Yaz sıcakları basınca hayalin bu şekilde tasavvur ettiği yerlere giden taşıtların az çok o yerlerin güzelliğine yakışır renk ve şekli taşıması ruhun sıhhati için gerekmez mi? Halbuki Boğaz'a ve adalara giden vapurlar ahirete gidermiş gibi ölüm ve matem renklerine boyanmış bulunuyor. Siyah yetmezmiş gibi, vapur şirketi siyaha, bir de kolera, sancı ve baygınlık rengi olan sarıyı da ilave etmek suretiyle azami derecede korku ve fecaat tesirini elde etmeye muvaffak olmuştur.

Bizde basit ayrıntılardan sayılan renk ve şekil meselelerine ne kadar önem verilse yeri var. Bunu şairane bir hevesle değil, fakat pratik bir bakış açısından söylüyorum. Otomobillere ve uçaklara verilecek şeklin ve rengin hangi hayvan şekli ve rengi olması gerekeceği hakkında bugüne kadar Avrupa'da yapılmakta olan münakaşalar okunsa, bize çocukça gibi görünecek olan bu meselelerin otomobili icat zekâsını gösterenlerce sürati artırma, rahatlığı sağlama endişelerinden daha aşağı bir önem taşımadığı görülür.

Paris'ten Deauville sahillerine giden mavi tren sırf pratik bir endişeye dayanarak mavi renge boyanmıştır. Mavi tren Deauville'den gelirken zannedilir ki birlikte mavi sema ve mavi deniz parçalarını da Paris'in karanlıklarına getiriyor ve mavi tren için Paris'ten bilet alan bir adam zanneder ki mavi bulutlardan yapılmış bir taşıta binerek mavi sema ve mavi deniz iklimlerine gidiyor.

İş adamları bilmelidir ki keseyi açtırmanın en iyi yolu bazen ruhu memnun etmeyi bilmektir.

Sinema

Meşhur bir yazarımız "yeni bir sahne üslubu" saydığı sinemayı geçenlerde bir makalede konu ederek beyaz perde üzerinde çarpan kalplerin seyirciye getirdiği zevki tahlile çalıştı. İspatı istiare, delili teşbih olan yazarın belagati maalesef bizi ışıklı perde üzerinde kımıldanan gölgelerin güzelliğine zerre kadar inandırmaya yetmedi. Gerçekten şiirde, resimde, müzikte, hikâyede konudan başka her unsuru, yani bizzat sanatı fazla ve sıkıcı bulan halkın anlayışına pek uygun olduğu için sinema, günden güne tiyatroyu hayat kaynaklarından mahrum edecek, elinden sanatkârını, seyircisini alacak ve nihayet öz suyunu kurutup öldürdükten sonra onun yerine geçecektir. Fakat bundan dolayı sinemanın bir tür sahne üslubu olduğunu zannetmek icap etmez.

Sükût sanatı olan sinema, söz sanatı olan tiyatronun bozulmuş bir şekli değil, hatta cinsinden bile değildir. Ne iskemlesi üzerinde neşesinden kıvranan şu herifin kahkahası, ne de locasının loşluğunda badem biçimindeki gözlerinden altın gibi parlak damlalar akıtan şu güzel kadının üzüntüsü sinemaya soy itibarıyla taşımadığı asaleti vermeye yetmez. O herifin kahkahası, karnı gibi gelişmiş bir başı olmadığını ve altın gibi parlak gözyaşları da güzel kadın olmanın ahmak olmaya hiç de mani olmadığını gösteren basit birer delildir. Sinema ta esasta sanatın zıddı ve karşıtıdır. Sanat nedir? Estetikte artık kabul görmüş bir düstura göre sanat aşırılık ve mübalağanın bir türüdür, sanat bir yalandır. Bu anlayışı

zamanımıza mahsus sanmamalı. Eski Yunanlılarda bile yalanın tanrısı Hermes, aynı zamanda sanatın da tanrısıydı. Hermes daima algılananlara şekil değiştirterek nizamsızlığa kendi ilahi ahenginin nizamını yerleştirir. Sanat eserleri tabiattan kopyalanmış değildir. Kubbe ve minare, çınar ve serviyi taklit etmez. Piramit çölün kum helezonları örnek alınarak yapılmamış, gotik mabet Fransız ormanlarından şeklini almamıştır. Fotoğraf aletinin zalim gözüyle şekilleri, manzaraları, vakaları görüp tespit eden sinema bu itibarla kökleri ta insan hüznünün kaynaklarına kadar uzanan eski sanatın mahiyetiyle taban tabana zıt bir gayeye tabi olmaya mecburdur. Hakikate aşağılık bağlılığı, onu hayalin lütfuna mazhar olmak imkânından uzak bulundurur. Işıklı levha, yüce yalanın ortaya çıkış yeri değildir. Onun için sinemanın yansıları estetik manada güzel değildir, hatta sonsuz bir gelecekte bile bu yansımalar güzel olmayacaktır.

Aşk ve Kıyafet

Karanlık kıyılarına doğru ilerlediğimiz ölüm denizinden sıçrayan köpük serpintileri gibi, şakaklarında ilk beyaz saçlar belirmeye başlayan, kırk yaşına basmış okurlara soruyorum. Gençliğinizi, gençliğinizin o tatlı kalbini hatırlar mısınız? Bir kapı aralığından parıltısı size bir saniye yönelmiş siyah bir gözün veya ipek bir peçe dokusu arkasından seçebildiğiniz taze bir tenin veyahut bir şimşek süratiyle önünüzden kaçarak perdeler arkasında kayboluveren genç bir eteğin sizi içine düşürdüğü o hayal, titreme ve sıtma geceleri hatırınızda mı? Sır ve hava gibi göze görünmeksizin etrafınızda yaşayan o mahrem kadının uzaktan manyetik akımlarla kanınızda uyandırdığı fırtınalara karşılık niçin bugünün renkli, kokulu ve çıplak kadını kendi neslinin gencine aynı titreme ve aynı çarpıntıyı vermiyor? Siz, ey kırk yaşına basanlar, gençliğinizde kadından titrer, aşktan korkardınız! Bugünkü gencin gözündeki sert parıltı, dudaklarındaki zalim tebessüm, o eski tehlikeli aşkın gülünç ve evcil bir hayvana döndüğünü anlatmıyor mu?

Kadın cazibesindeki bu eksilme nedendir? Bunu bazıları kadın kıyafetinin açık saçıklığına atfettiler, bazıları da bu açık saçıklığı kadında iffet hissinin azalmasına ve sonuç olarak aşkın değersizleşmesine bir sebep diye öne sürdüler.

Halbuki kıymeti göreceli olan iffet zaman, iklim, din, âdet ve bilhassa giyiniş tarzlarına göre değişen kararsız bir fazilettir.

Kadın psikolojisini tahlilde üstat olan bir yazara göre kadın kıyafetinin somurtkan düşünürleri acı düşüncelere sevk eden bu açık saçıklığıyla iffet arasında bir münasebet aramak hatadır. Savaştan beri kadın elbiselerini bu derece hafifleten başlıca etken sporun medeni hayatta işgal etmeye başladığı yerdir. Vücut zindeleştikçe dış tesirlere karşı direnci de artmış ve artık hasta göğüsleri, sızılı kemikleri örtmekle görevli olmayan elbiseler sıhhatli bir vücudun güzelliğini gizlemeyecek bir tarzda biçilmeye başlamıştır.

Kadın tavırlarındaki aşırı serbestliğe gelince, bunun da sebebi savaşmış. Birçok faaliyet sahalarında erkeğin yerine geçen kadın, erkek işlerini görmekle erkek tavırlarını da edinmeye başlamıştır.

Bununla birlikte sebepler her ne olursa olsun, bugünkü kadın çıplaklığının cinsel çekiciliği azaltmakta ve hassasiyeti uyuşturmakta olduğuna hiç şüphe yoktur. Sonsuz çıplak bacaklar ve sayısız açık göğüsler göre göre erkek gözü kadın etinin yalnız görünüşüyle doyuyor. Bu soğuk ve kayıtsız göze hırs parıltısını verebilmek için şimdi kadın ne müthiş kudretler sarf etmeye mecburdur!

Giyinmekte ve soyunmakta kadının yegâne harekete geçiricisi aşk olduğuna göre, aşk oyunlarına bu derece zararı dokunan bir kıyafetin fazla devam etmesine imkân olmadığını haber vermek için hiç kâhin olmaya lüzum yoktur. Gariptir ki kıyafet bahsinde aşkla iffetin dileği birleşiyor. Onun için er geç kadın yine yıldırımlarla yüklü bir sema gibi yavaş yavaş dumanlanıp kapanacak, sırma ve ipekten biçilmiş heyecan verici bulutlar arkasına çekilecek ve esrarengiz ışıklarını yine oradan yaymaya başlayacaktır. Spor açıklığı istiyorsa, spordan daha kuvvetli olan aşk sır ve belirsizlik istiyor.

Sonbahar Şiirleri

Bahçelerde sarı çiçeklerin açtığı, havanın keskin incir yaprağı kokularıyla dolduğu, ufuklarda gümüş ve bakır bulutların anlaşılmaz işler hazırlamakla meşgul olduğu, akşamüstü, otları kurumuş tepelerde, yeşil eşarp, kırmızı örtü, beyaz veya lacivert elbiselerle dolaşan genç kızların eteklerinin rüzgârda uçuştuğu ve saçlarının çözülüp dağıldığı bu mevsimde, sonbahar şiirlerinden daha munis bir konuşma mevzuu olabilir mi?

"Temaşa-yı Hazan"[1] isimli meşhur şiirin yayımlandığı tarihe kadar çağdaş Türk edebiyatında sonbahar, ilaç ve pamuk kokulu, tatsız bir hastane mevsimiydi. Şairin uzun saçlı, genç, zayıf, hasta ve mahzun olmaya mecbur olduğu o devirlerde hastalar mevsimi olan sonbaharın şairane bir mevsim olmaması mümkün müydü? Şair o mevsimin sarı akşamlarında kirli uzun saçlarını, siyah tırnaklı parmaklarıyla karıştırır, yanan güneşe süzgün gözlerle bakar ve hayalî, veremli bir sevgili için hazin kafiyeler sıralardı. *Malumat* ve *Terakki* gazeteleri işte bu türlü sonbahar şiirlerinin pazarıydı.

Fransız sembolist şairlerinin tarzında ve estetiğinden az çok ilham almış ve o sıralarda Türkçe için yepyeni bir hassasiyetin ifadesi olan "Temaşa-yı Hazan" şiiri birden hastane koğuşlarının pencerelerini tabiatın temiz havasına karşı açtı. Gerçi bu şiirde yine kederden bahsediliyordu, fakat o klişe

---

1 Sonbaharı Seyretmek (Cenap Şahabettin'in şiiri).

keder, çiğnenmiş keder, verem kız kederi değil, güneşin soğumasıyla bütün tabiata musallat olan tükeniş ve yok oluş manzaralarından sızan, durgun suların, toprağın, ağaçların, yerin ve havanın kederiydi. Gergin bir sema altında ağaçları sarsılıp kırılan, rüzgârları tüy, toz, toprak sürükleyen bir mevsimin bütün uğultularıyla dolu olan bu şiirde kelimeler uzak ve işitilmemiş bir orgun ahenkleriyle inler, vezin rüzgâr gibi uğuldar, kafiyeler dallar gibi çatırdar. Türkçede ilk hakiki tabiat şiiri, ilk sonbahar şiiri işte bu şiirdir.

"Temaşa-yı Hazan" manzumesinin sahibiyle birlikte on beş yirmi sene evvelki devrin büyük bir şiir üstadı olan Tevfik Fikret'in de yedi sekiz sonbahar manzumesi varsa da bunlar ne hassasiyetin şekli, ne hayal, ne renk, ne ahenk itibarıyla bu tarz tabiat şiirleri arasında önemli bir yer tutmazlar. *Rübab-ı Şikeste*'nin buz gibi soğuk ve renksiz bir maddeden inşa edilmiş olan çoğu şiirleri gibi bunlar da Fikret'in estetik yanılmasına belge oluşturmaktan başka bir şey ifade etmezler. Tevfik Fikret şiirin ruh ve cevherini anlamaktaki isabetsizliğini şiirin şekli hakkındaki anlayışıyla göstermişti: Fikret şiirin nesirden büsbütün ayrı yazılmak, ayrı okunmak ve ayrı duyulmak üzere meydana gelmiş bir özel lisan olduğunu düşünmeyerek en az nazma benzeyen ve nesre en çok yaklaşan bir şiirin en mükemmel şiir olacağını zannetmek saflığında bulunmuştu.

Fikret'in şeklen kusurlu olan şiiri basit bir aklıselimden hayat alan hayalsiz, ihtirassız, sezgisiz bir şiirdir, sezdirme ve aşılamak değil, fakat tasvir eden, öğreten ve anlatan böyle bir şiirin sonbahar gibi ani ürpermelerden, akıcı renklerden, içsel müziklerden yapılmış heyecan verici bir âlemi anlatmak için ne yarım renkleri, ne de yarım perdeleri vardı.

Servet-i Fünun senelerinden sonra gençler arasında "mehtap, akşam" gibi konularla birlikte sonbahara dair alafranga hastalıklı şiirler yazmak modası uzun müddet sürdü. Bu senelerin sayısız sahte ürünleri içinde ufacık bir sonbahar şiiri vardır ki kendi başına âciz ve miskinlik devresine mana ve kıymet mal etmeye yeterlidir. "Temaşa-yı

Hazan"dan sonra bahar şiirlerinde ileriye doğru ilk mühim adımı atan bu manzumedir. Bu hece vezninde, on iki mısralık, gösterişsiz bir şiirdir ki anlattığı şey olumlu kelimelerle ifadesi mümkün olmayan firari bir heyecan, ruhu bir dakika bulutlandırıp kaybolan sonbahara dair bir kederdir. Sanki bu şiir karanlık tüylü, sarı benekli, iri bir pervanenin içinde yakalandığı, ince altın tellerden örülmüş, havai ve şeffaf bir ağdır: Pervane sonbahardır. İşte şiir:

Kızıl Turna

Üşümeden beline
Bir ipek şal sarsana!
Benzemez mi, hiç sana,
Geçen hazan iline
Kızıl tüylü turnalar
Esince fırtınalar...

Hepsi üç benekli,
Kışın uçar yüksekte;
Hıçkırırlar, gülsen de,
Beyaz ve kızıl renkli
Altın gözlü turnalar,
Esince fırtınalar...

Hakkı Tahsin

Kâh nar çiçeği gibi kırmızı, kâh ölü yapraklar gibi pas renginde olan bu şiir, bulutlu bir ekim gününde uzakta çalınan bir keman gibi olumlu hiçbir şey söylememekle beraber bütün sonbaharı yıkkınlığı ve uzaklığıyla, sesleri ve bulutlarıyla, kuşları ve rüzgârlarıyla, akla uğramadan doğrudan doğruya ruha giden bir lisanla anlatıyor. Renkli ipek örtüleri içinde üşüyen genç sevgili, şiirin merkezinde aşkın hararetini sonbaharın serinliğine katıyor. Türkçenin en son ve en gelişmiş "sonbahar şiiri" olan bu küçük manzumenin bütün esrarengiz etkisi, kompozisyonunda, anlatma ve betimleme

usullerinin tamamen küçümsenmesinden ileri geliyor. Şair maddi engellerden en çok kurtulmuş, ruh ülkesine en çok ilerlemiştir. Sinirlerinin sızlayan tellerinde duyduğu o benzersiz sonbahar müziğini bize de işittirmek için kelimenin yalnız renginden, cümlenin yalnız titreyişinden ve sesinden yardım almıştır. Bu şiir bugünün olmaktan ziyade yarının şiiridir. Büyük bir üstadın dediği gibi, yarının insanları fikrin, felsefenin, mantık ve belagatin nesirle daha iyi ifade edildiğini anlayacaklar ve müziğin kardeşi olan şiiri, havanın değişen renklerini ve ruhun firari titreyişlerini tespite ayıracaklardır.

Sayfiyelerden Dönenler

Kış geliyor. Sıcak yaz aylarını geçirmek için deniz kenarlarına, kırlara, tepelere kaçanlar şimdi birer birer kışlaklarına dönüyorlar. Bunlar sema ve deniz maviliği, kır, dağ, yeşillikleri içinde geçen yazlarından acaba memnun mudurlar? Güneşte uzun müddet pişen meyveler ekim ve kasıma doğru tatlı renkler içinde kokulanır, ballanır; acaba yaz sayfiyecilerin ruhuna da sonbahar meyvelerinin mesut olgunluğunu vermiş midir? Hayır, bunlar gittiklerinden daha yorgun, daha mahzun, daha bezgin döndüler; Boğaziçi'nde bütün yaz sarhoş balıkçı naralarından başka hiçbir ses, tabiatın neşeli ahenklerine karışmamıştır. Birçok yalının yaz kiracıları fakir Ruslar ve Yahudilerdi. Yeşil tepeler üstünde ağaç gölgelerinde yemek eğlenceleri düzenleyenler, koşuşanlar, gülüşenler yine hep onlardı. Boğaz'ın lacivert suları yalnız onların vücutlarına zengin iyotlarını içirmiştir. Ya bu mülkün sahipleri bu yeşil ve mavi âlemde ne yaptılar? İskele başlarında, sıkıntılı meydancıklarda, küçük iskemleler üzerinde bütün mevsim hazin hazin düşündüler, aralıksız nargile çektiler, fincan fincan kahve içtiler, intihar edeceklerin sabit ve karanlık bakışıyla denize baktılar; gülenlere kızdılar, yüzenlere acıdılar ve her ne suretle olursa olsun eğlenmesini bilenlere derin derin hayret ettiler. Gamlı Anadolu sahili her gece müzikli, parıltılı, eğlenceli Rumeli sahilinin alaycılığı karşısında saat alaturka üçten[1] itibaren derin bir uykunun

1 Gece on iki civarı.

girdaplarına yuvarlanarak horlamaya başladı. Bu sahil için mehtap her gece geç, pek geç doğmuştur. Acaba palaslar, kulüpler, gazinolar, meyhanelerle dolu, cazbantlı ve balolu alafranga ada, en ilkel geçim aracından mahrum alaturka Boğaziçi'nden "mesut olmak" hünerinde daha mı ustadır? Ne gezer!.. Zenginler ve zengin eteğinde yaşayan asalaklar üzerinde garip bir cazibesi olan Büyükada'nın kibar misafirleri rakı sofraları ve kumar masaları haricinde bir zerre neşe bulmaya muvaffak olamadılar. İkide bir düzenledikleri o masraflı, tantanalı eğlenceler ancak tırnaklarını ruhlarına geçirmiş olan sıkıntı canavarının korkunç büyüklüğüne delildir. O balolar, suareler, "menfaat"ler hep o canavara karşı verilmiş birer meydan savaşıdır. Tüfek omzunda, fişek belinde ava giderek yolda bir tavşan satın alıp dönenler gibi tabiat gecelerini en bayağı şehir eğlenceleriyle berbat etmiş olanlar, sıcak mevsimi sayfiyelerde geçirecek kadar zengin olduklarına âlemi inandırmak için bütün yaz balkonlarında çırılçıplak uzanarak güneşin yalancı şahitliğini kazanmaya çalıştılar. Buralarda mehtap her gece beyhude yere semaları dolaştı, gümüşlerini manzaralar üzerine döktü, yıldızlar beyhude yere konuşacak ruh aradılar. İlkel Yakacık'ta tahtakurularıyla altı ay boğuşanlar, sevimsiz Bakırköy'de kireçli sular içip midelerini harap edenler, çöl gibi kurak Erenköy'de, sıkıntılı Bostancı'da sivrisinek iğneleriyle delik deşik olduktan sonra bir daha oraya ömürlerinde dönmemeye yemin edenlerin yaz saadeti dile alınmaya bile değmez. Ne deniz kenarında, ne ovada, ne dağ başında, ne güneşte, ne havada mesut olmasını bilmeyenler acaba kışın şehirde, yağmurda ve çamurda mesut olmayı bilecekler mi? Ne gezer: Ne kış ne yaz bir dakika mesut olmayı bilemeyenler bir memleketi mesut etmeyi nasıl bilsinler? Sırf memleketin saadeti için şahsen mesut olmanın hünerini öğrenmeye muhtacız.

Bir Cevap

"Mecburi evlilik kanunu tasarısı" sahibi Erzurum milletvekili Yeşilizade Mehmet Salih Efendi'ye:[1]

Mecburi evlilik hakkındaki meşhur teklifinizin uygulamadaki kıymetine dair fikirleri sorulan birçok kimsenin görüşleri arasında âcizlerininki[2] ayrıca üzülmenize sebep olmuş; okumaklığım için gönderdiğiniz kanun tasarısı suretinin altına yazdığınız satırlardan sözlerimde sizi yaralayan noktanın kanununuza bir hara kanunu demiş olmaklığım olduğunu öğreniyorum. Genellikle hayvanlara karşı hiçbir küçümseme hissi taşımadığımdan, "hara" kelimesinin benim için sözgelimi "rasathane" kelimesinden daha fena bir manası yoktur. Malumdur ki eski dinler, cehalet, hurafeler ve bilhassa pedagojik okul edebiyatı, gayet basit ve yüzeysel gözlemlere kapılarak bazı hayvanları zalimce hükümlere kurban etmiş ve bazılarını da layık olmadıkları mevkilere çıkarmıştır. Bu suretle baykuş ve karga uğursuzluğun, merkep ahmaklığın, domuz pisliğin, kaz alıklığın, aslan cesaretin, at zekâ ve asaletin, köpek sadakatin, bülbül aşkın, kelebek gençliğin simge ve sembolü olmuştur. Bu manalar hakikatte ne bizim hoşumuza gitmek ve ne de kehanetlerimize araç

---

1 Yeşilzade Mehmet Salih Efendi (1872-1954), I. Meclis'te ikinci grup üyesi siyaset adamı, eğitimci, hilafet yanlısı mutasavvıf yazar.

2 Bir alçakgönüllülük ifadesi olarak "âcizleri" sözüyle Ahmet Haşim kendisini kastediyor.

olmak üzere yaratılmayan hayvanlara yüklediğimiz kendi alıklığımız ve kendi cehaletimizdir. Son asrın edebiyatı hayvanlara karşı daha insaflı davranmış ve mazinin karanlıklarından geçerek bize kadar gelen bu karakuşi hükümlerin birçoğunu ya düzeltmiş ya iptal etmiştir. Dindarlığıyla meşhur büyük bir yabancı şair, meşhur bir şiirinde büyük bir ciddiyetle, "Mahşer gününde eşek kardeşlerimle birlikte Tanrı'nın huzuruna çıkmak isterim," demiştir ve kimse bu arzu ve dilekte çirkin bir acayiplik görmemiştir. Merkebin dikkate değer zekâsı hakkında uzmanların gözlemleri günden güne çoğalıyor. Şimdiye kadar hayvanların en budalası zannedilen "kaz"ın zekâca safkan İngiliz atından üstün olduğunu meşhur bir Fransız yazarı beş altı sene evvel basit bir deneyle anlamıştır. Deney şudur: Araştırmacı bindiği trenin her iki tarafında tren geçerken çeşitli hayvanların aldıkları vaziyete dikkat etmiş, trenin kendisine hiçbir zararı dokunmayacağını evvelki tecrübelerinden çıkarım yoluyla anlayan ve hiç aldırmayan hayvanlar içinde kaz soğukkanlılığıyla birinciliği almıştır. Kazdan sonra "öküz" gelir. Halbuki bu deneyde en fazla korkaklık gösteren ve dolayısıyla en ahmak olduğunu anlatan beygir olmuştur. Hayvanların temizliği ve pisliği hakkındaki kanaatlerimiz de baştan aşağı hatalıdır. Hiçbir dinin emirlerine uymadan ve hiçbir sağlık kuralını bilmeksizin, hayret veren bir sabırla, saatlerce diliyle, dişiyle, gagasıyla bitlenen, yalanan kedi, köpek, maymun, tavuk, temizlikte ve titizlikte birçok insana örnek olmaya layık değil midir? Cezayir'de yapılan deneyler domuzun beslenmek için taze çam kozalağı bulduğu zaman pisliğe başını çevirip bakmak bile istemediğini göstermiştir. Hayvanların güzelliklerini görüşümüz ve anlayışımızın tarzı dahi son asırda değişmiş, genişlemiştir. Yılan başı ve yılan vücudu şimdi en zarif kadının gıpta edeceği güzellikler arasında sayılıyor. Büyük İtalyan şairi D'Annunzio'nun kitaplarında bütün sevgililerin siyah gözleri, çekik ve sürmeli keçi gözüne benzetilir. Hâsılı dilsiz kardeşlerimizi artık hor görmüyoruz. Tatlı gözlerinin sırrını okumayı öğrendikçe ruhlarıyla ruhlarımızın yakınlı-

ğını daha iyi anlıyoruz ve şefkat ve merhametimiz eski dar çemberlerini kırıp genişleyerek iki sonsuz kol halinde kâinatı daha ateşli bir aşkla sarıyor. Hara kelimesinde şayet bir hakaret manası varsa, bu sırf kendi keyif ve menfaatimiz için "hara" usulüne tabi tuttuğumuz hayvanlara karşı mevcut olabilir. Baki afiyetiniz efendim.

Harabe

Japon yazar Okakura Kakuzo'nun *Çayname*'sinden özetleyerek *Akşam*'da yayımladığımız bazı parçalar, bir kısım okurlarda keskin bir alaka uyandırdı. Bizim için tamamen yabancı bir hassasiyet ve bir düşünüş tarzının mahsulü olan bir esere karşı gösterilen bu rağbet, dar birkaç düşünüş tarzının mahsulleriyle sınırlı kalan edebiyatımızın okuru artık doyurmaya yetmediğini anlatmaz mı?

Bundan yirmi otuz sene evvel kalem sahipleri arasında geçerli olan alafranga eğilime bir tepki teşkil etmek üzere, on on beş seneden beri Türk edebiyatı çağdaş dünyayla neredeyse tamamen alakasını kesmiş ve adeta eski eserlerin araştırılmasına mahsus bir harabe haline gelmiştir.

Tatarca, Uygurca veya Arapça olmayan ve sırtında sekiz yüz dokuz yüz senelik ihtiyar bir mazi taşımayan her eser düşünürlerimiz tarafından artık ciddiyetle ele alınmaya layık görülmüyor; yaşını başını almış şairler, soneden gazele döndü; körpe nâzımlar eski âşıklar tarzında koşmalar ve maniler düzüyor; mizahçılar ise taze bir neşe yerine Nefi dilinin öksürük ve hırıltılarıyla etrafa bir mezar havasının çürük kokusunu dağıtıp durmaktadırlar. Bugünkü irfanımızın başlıca rehberlerinden biri olan Köprülüzade Fuat Bey dostumuz, arkasında taşıdığı ulema kafilesiyle "mazi"nin o kadar uzaklarına gitmiş bulunuyor ki artık hayatta olanlar için şekli gözle seçilemiyor, sesi kulakla duyulamıyor.

Hâsılı kütüphanelerden, el yazmalarından, taşlardan ve topraklardan yükselen toz bulutları o kadar kesif ki arkalarında kalan Türk semalarının tatlı maviliği görülmüyor.

Kurulmuş her insan cemiyeti için lüzumu inkâr edilemez olan mazi sevgisi "şimdi"nin hürmeti ve "hayat"ın aşkıyla düzeltilmediği zaman bir tehlike teşkil eder. Ruhu daraltmak ve hassasiyeti körletmek için yalnızca gelenek ve irsi şekiller üzerine kurulmuş bir eğitimden daha etkili bir araç düşünülemez. Milli kültürler yüzündendir ki memleketler henüz birbirinin güzelliğini anlamaya muktedir olmuyor; onun içindir ki, meşhur Alman filozofu Nietzsche, tarih öğretiminin el birliğiyle dünya yüzünden kaldırılmasını isterdi. Rönesans'a kadar Avrupa cahil ve ilkeldi. Çünkü kültürler milli ve mahalliydi. Akdeniz'den gelen yabancı rüzgâr dalgası dağlar arasında hapsolmuş ölü ve karanlık şekilleri süpürdükten sonradır ki bugünkü medeniyetin baharı başlar. Zamanımızda, dört yüz milyon nüfusluk Çin milleti mazisine hayran ola ola büyük bir fil leşi gibi havada çürüyüp dökülmektedir. Ölümün yerleştiği bu cismi, kesin bir dağılmadan olsa olsa Batı üniversitelerinde yabancı bir medeniyetin aşısını almakta olan yeni Çinli nesil kurtarabilecektir. Şöhreti altın bir sis ve erguvani bir ışık gibi yavaş yavaş bütün yeryüzü akşamını kaplamaya başlayan Hintli şair Tagore'u[1] henüz ilk insanların gaflet ve cehaleti içinde yaşayan millettaşları arasında tesadüfen vücut bulmuş esrarengiz bir mucize gibi kabul etmek hatadır. Eserlerini bizzat İngilizceye tercüme edecek derecede Avrupa irfanından nasibini almış bu adam bir Hintli değil, en geniş manasıyla bir "medeni"dir.

Ciddi Türk dergileri *Kitab-ı Dede Korkut, Kutadgu Bilig, Orhon Kitabeleri* gibi, ancak birkaç uzmanı alakadar edebilecek incelemelerle doludur. Bu istilacı "mazi" yanında bugünkü fikrî medeniyetin şaheserlerine de hiç yer bulunmayacak mı? Türkçe ne zamana kadar cihan fikirlerinin

---

1 Rabindranath Tagore (1861-1941), Bengalli şair, yazar, besteci, ressam. Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan Avrupalı olmayan ilk sanatçı.

alışverişinden hariç kalacaktır? Bütün eski Yunan ve Latin edebiyatı, bütün Avrupalı on altıncı, on yedinci, on sekizinci ve on dokuzuncu asrın şaheserleri, kendilerinden yegâne habersiz kalan Türk milletine de açılmak için hâlâ tercümanlarını beyhude bekliyorlar.

Şimdi biz, tıpkı Faust gibi, tozlu bir kütüphanede iskeletler, imbikler, küreler arasında girift, eski bir metnin muamması üzerine eğilmiş, kısır bir düşünme içinde kendimizden geçmişken, aşağıda, bir bahar gecesinin mehtabı içinde kokulara ve rüzgârlara karışmış, titrek aşk ve neşe şarkıları dolaşıyor ve genç bir insanlık parlak bir nehir gibi yeni şafakların aydınlıklarına doğru koşuyor.

Krippel'in[1] Eseri

Krippel'in eserini yakından görmeye gittim. Sarayburnu'nun bahara çıkmak üzere olan tenha bahçesinde, yeşil tarhlar, mavi sema ve lacivert deniz ortasında, avını görmüş bir kartal bakışıyla uzak bir hedefe doğru bakan heybetli tuncun etrafında bir saat kadar dolaştım.

Heykelle karşı karşıya gelince gazetelerin aleyhindeki yayınlarında hayli mübalağa bulunduğuna insanın şüphesi kalmıyor ve şimdiye kadar gördüğü fotoğrafların kendisini aldatmış olduğunu anlıyor.

Gerçekten ışığın derecesine ve yansıma açısına, yakınlığa, uzaklığa göre aynı cismi çeşitli şekillerde gösterebilen fotoğraf, göz önünde bulunmayan bir heykel hakkında fikir edinmek için en hatalı ve en eksik bir vasıtadır. Bütün taşlamalara rağmen Krippel'in eseri, inkâra uğramış mazlum bir şaheser olmamakla beraber bir acemi işi değildir.

Gölge ve ışığı ustaca tezatlarda toplayan çehre üzerindeki haşin hayat tecellisi, bele dayanan sağ elin kabarık damarlarında akan o sarsıcı kudret seli eserin karşısına gelenin ruhunda hafiflik ve kayıtsızlığa imkân bırakmıyor.

Eserin münakaşaya konu olabilecek yegâne zaafı duruşudur. Krippel tunçta yoğunlaştıracağı mucizevi hayatın mana ve mahiyetinden habersizmiş gibi heykele İsveç beden

---

1 Heinrich Krippel (1883-1945), Avusturyalı heykeltıraş, ressam. 1925 yılında düzenlenen uluslararası bir yarışmayı kazanarak Atatürk'ün heykellerini yapmayı üstlendi.

eğitimi usulü mucidi Müller'e yakışır bir jimnastik vaziyeti vermiş bulunuyor. Heykeltıraş eleştirilere cevap olarak gazetelere ilettiği çeşitli açıklamalarda Gazi Hazretleri'ni "hareket ve faaliyet içinde" gördüğü için heykele bu duruşu vermeyi uygun bulduğunu söylüyor. Bu sebep cidden çocukçadır. Krippel sözgelimi kahramanla ilk defa bir yemek sofrasında tanışmış olsaydı, heykelini elinde bir çatalla mı yapmayı düşünecekti! Derler ki insan vücudu ilahların mezarıdır, yani ne kadar güzel ve uyumlu olursa olsun insan bedeni, "fikir"in rahatlığını, ahenk ve nizamını tamamen tespitine muktedir olamayacak kadar sinirler ve adalelerin elinde bir oyuncaktır.

Bu sebepten sıradanı değil sıra dışı olanı temsile araç olan heykelde, vücut fikre hakir bir kaide olmaktan fazla bir önem taşımamalı. Dâhi heykeltıraş Rodin bazı heykellerinin yalnız başını yapmış ve vücudu yontulmamış, şekilsiz bir kütle halinde bırakmıştı. Eski Yunan ustaları fikrin ortaya çıkış yeri olan çehreye bütün dikkati çekmek için vücudu hareketsiz halde gösterir ve sinirleri geniş bir harmaninin kıvrımları içinde saklarlardı. Krippel bilakis vücuda verdiği bariz hareketle dikkati çehre üzerinde tamamen toplamaktan men ediyor. Gazi, tahlil neticesinde maddeye galip gelmiş halis bir "fikir"dir ve dolayısıyla insanlığın bütün yüce rehberleri gibi fikriyle bir kahramandır. Krippel vücuda verdiği keskin hareketle fikir kahramanlığına bir beden kahramanlığı da yükleyerek tuncun kudret ve ifadesini kesintiye uğratmıştır.

Heykel sınırlı bir zaman için değil, ebediyet için vücuda getirilir. Dolayısıyla doğal halinde vücudun uzun müddet taşıyamayacağı her hareket, heykelin doğallığı açısından bir eksiklik oluşturur. Vücut zamanın hamlelerine karşı kendini müdafaa etmek istiyormuş gibi toplu bulunmalıdır. Halbuki Krippel'in heykele attırdığı adım, bir vaziyetten diğer bir vaziyete geçmek üzere yapılan bir geçiş vaziyeti olduğu için heykele doğal olmayan bir hareketin devamı rahatsızlığını veriyor. Bir kahraman heykeli, ebediyeti rahatça bekleyecek bir vaziyette olmalıdır.

Bu konu üzerinde daha birçok şey söylenebilirdi. Fakat söz, kesin şeklini almış bir tunç üzerinde zerre kadar etkili olamayacağı için bu gecikmiş düşünceleri burada daha fazla sıralamayı faydasız addediyorum.

Örtülü Kadın

Son Saat'in anket yazarı A. Sırrı Bey, düzenlediği anketin sorularını gönderdi. Sırrı Bey'in bütün soruları bende aynı alakayı uyandırmadı. Onun için yalnız ikisi üzere duracağım.

Anket yazarı soruyor:

— Kadınları açık saçık mı, kapalı mı görmeyi tercih edersiniz?

Sırf ahlaki bir endişeye tabi olarak, kadınları mümkün olduğu kadar açık saçık görmeyi tercih ettiğimi itiraf ederim. Çıplak kadın tamamen zararsızdır. Kadın ancak örtünüp saklandığı andan itibarendir ki bir fitne ve fesat unsuru oluyor. Eski sanat, çıplak kadın heykellerinde ahlaka aykırı hiçbir mahiyet görmezdi. Bunda derin bir isabet var. Çıplak Afrodit heykeli, örtülü Meryem tasviri yanında baştan aşağı saflık ve iffettir. Zira çıplak bir kadın vücudu karşısında hayalimiz harekete gelmek için hiçbir gıda bulmaz. Halbuki "hayal", örtülü bir kadınla karşı karşıya gelince derhal mahrem örtülerin altına girer ve orada heyecan verici bir âlem yaratmaya başlar. Hayali tahrik eden her şey gibi "örtülü kadın" da ahlaka aykırıdır.

Kadın tabii unsurlarına döndürülünce zannedildiği kadar korkunç ve tehlikeli bir mahluk değildir. Erkek kadından değil, kendi yarattığı kadının elinden şu çektiği azabı çekiyor. Yüz binlerce tezgâh, kadının hakiki vücudunu gizlemek için rengârenk kumaşlar dokuyor, binlerce kimyahanede soluk dudaklarını kırmızılatmaya, sönük gözlerini siyahlatmaya,

esmer yüzünü beyazlatmaya, kansız tırnaklarını pembeleştirmeye ve ona çiçeklerin kokusunu vermeye mahsus tozlar, boyalar, macunlar hazırlanıyor. Bazen bütün bu sırmalar, bu ipekler, bu boyalar da yetmiyor. Tasarlananı tamamlamak için gecenin karanlığı veyahut lamba ışığının sihri gerekiyor. Halbuki terzi, manikür, kürkçü, berber ve kunduracı hünerinin müthiş elektriklerle yüklü bir ölüm bataryası halinde bize gösterdiği kadın, doğal halinde bir iğne iplik çekmecesi kadar zararsız ve tehlikesizdir.

Kadın açık saçık göründükçe etinin bizim etin cinsinden olduğunu anlar ve onu sevmek ve ona hürmet etmek için cinsel çekim haricindeki faziletlerini bulmaya çalışırız. Erkek ipek ve sırma örtüler arkasından bakan sürmeli, siyah ve derin bir gözün tılsımıyla yüreği çarptıkça kadının dostu değil düşmanıdır. Erkek ancak sihir ve büyüsünden soyutlanmış, yani çıplak kadının karşısında güvenle durabilir ve onun hakiki faziletlerini görmek için korkusuz gözünü açabilir.

Erkek

Anket yazarı A. Sırrı Bey'in dikkate değer bulduğum ikinci sorusu:

— Kadın mı güzel, erkek mi?

Bu beyhude soru, dünya dünya olalı, belki yüz binlerce defa sorulmuş ve o kadar defa da cevabı verilmiştir. Estetik, meseleyi erkek lehine halletmiştir. Tabiatın gözlemi de estetiğe hak veriyor.

Çoğu hayvan türlerinde erkeğe göre dişi çirkindir. Bunu kim bilmez? Keçi cılız, sarkık etleri ve ahmak çehresiyle erkeğinin yanında gülünç bir hayvandır. Teke çıkık burnu, kaslı vücudu, dar beli ve gergin göğsüyle çıplak kayalar üzerinden ufukta belirdiği zaman zannedilir ki mitolojik bir ilah, dünya düzeninin sonsuz hatlarını gözden geçiriyor. Güzelliği anlamakta üstat olan eski Yunanlılar tekeden çoban bir tanrı vücuda getirmişlerdir.

Şehvete düşkün ve saldırgan Pan keçi tırnaklı ayakları, kıllı baldırları, yassı burnu, boynuzları ve çekik altın gözleriyle tekenin ilahi şekle dönüşmesidir. Miskin inek ve öfkeli boğa arasında da aynı mukayese yapılabilir. Tavukla horozu insan aynı cinse mensup addetmekten utanır; biri o kadar çirkin, diğeri o kadar güzeldir. Yaratılış tavuktan bütün esirgediklerini horoza bol bol vermiştir. Tavuk bodur şekli, şerefsiz çehresi, düzensiz hareketleri ve nahoş sesiyle korkaklık, oburluk ve dar akıllılığın tam bir örneğiyken, horoz rengârenk şafak madenlerinden dökülmüş zannedi-

len zengin ve muhteşem tüyleri, iç içe girmiş akik ve yakut halkalardan yapılmış ateşli gözleri ve mercandan yapılmış cengâverane ibiğiyle nefisten feragat, mertlik ve kahramanlığın mükemmel bir timsalidir. İplik boyunlu, kuru kafalı, alık kısrağın yanında, alnında perçemleri, boynunda yeleleri ve kırları dolduran kişnemeleriyle gergin at ne şanlı bir mahluktur! Tavus, ceylan, sülün, aslan ve hemen hemen bütün hayvanların erkek ve dişisi arasında yapılacak mukayese bizi aynı neticeye götürür.

İnsan cinsinde de dişinin erkekten daha güzel olması için hiçbir sebep yoktur. Kadının süslenmeye muhtaç olması, saçlarını bir uzatıp bir kısaltması, hayvan kürklerine sarılması, yaratılıştan güzel olmadığının ve bunu kendisi de bildiğinin yeterli bir delili değil midir? Erkek yapay süs araçlarına tenezzül etmez, zira erkek güzelliği buna muhtaç değildir.

Tokluk ve Açlık

Yemek sofrasında dostum söylüyordu:

— Fransızca kitap ve gazete satan dükkânların camekânlarında, keskin renkli kaplar içinde "Beş Derste Hafıza", "Sekiz Derste İrade", "On Derste Zenginlik" gibi isimler taşıyan halkı aldatıcı kitapları elbette görmüşsünüzdür. Bunlar daima ya Çinli falan hoca, ya Hintli falan fakir tarafından yazılmış ve güya fevkalade önemlerinden dolayı bilmem kaç asır evvel, bilmem hangi oryantalist tarafından Avrupa dillerine tercüme edilmişlerdir. Renkli kap üzerinde manyetizmalı bir gözle bakan yeşil sarıklı adam resmine eklenen bu uydurma Asyalı, esrarengiz kaynak, ahmak müşteriyi derhal avlamaya yetiyor. Avlananlardan biri de ekseriyetle benim. Bu kitapların neredeyse çoğunu okudum. Tabii ne iradem büyüdü, ne hafızam arttı, ne de cebime giren alışıldık paraya alışılmadık bir metelik ekleyebilmenin yolunu buldum. Yalnız, bu kitaplardan şunu öğrendim ki kötü eserin ayırıcı özelliği çok mantıki oluşudur. Adi felsefe, adi edebiyat, adi tiyatro ve sinema ne derse desin, hakiki hayatın mantık dediğimiz şeyle hiçbir alışverişi yoktur. Hayat makul bir insandan ziyade fütürist bir şaire veya kübist bir ressama daha çok benziyor. En akla gelmez şeylerden saadet ve felaketi, iyilik ve kötülüğü yapıyor.

Geçen gün bu kitaplardan bir tane daha elime geçti. Başlık: "Hayatta Başarılı Olmanın Yolu!" Kitap, ilk bakışta hakikaten bir hikmet hazinesi hissini veriyor. Yazar konuyu

bir tek esasa indirgeyerek diyor ki hayatta başarılı olmanın sırrı; işi olan kişinin işi yapacak kişiyle görüşeceği saatin seçiminde göstereceği başarıdan ibarettir. Sabah mı, öğle mi, akşam mı, gece mi konuşmalı? Zira insan her dakika aynı idrak ve insaf kabiliyetinde değildir. Yazar günün bütün saatlerini bu bakış açısıyla birer birer gözden geçirdikten sonra muhatabın en iyi söz anlayacağı vaktin yemekten sonraki dakikalar olduğu hükmünde karar kılıyor. İnsan hayvanı, bütün hayvanlar gibi açlığı def ettikten sonra neşeli ve memnundur. Bu memnuniyet onu zeki ve insaflı bir hale getiriyor.

Dostum sofranın etrafında, yerde, arka üstü oturmuş, altın, akik, zümrüt ve yakuttan gözlerle ağzımıza giren her lokmanın, tabaktan itibaren havada çizdiği kavisi takip etmekle meşgul kedilerini göstererek:

— Bu düsturun sahteliğini ve aksine doymamış olmanın faziletlerini anlamak için yalnız şu kedilere bakmak yeter. Bu kediler henüz açtır ve bizden yemek bekliyor. Gözlerindeki daimi vahşi parıltının bu dakikada ne tatlı, ne sevimli bir ışığa döndüğünü görüyor musunuz? Miyavlamaları adeta yanık bir yalvarıştır, her halleri ikna edici bir belagati andırıyor. "Gel" diye işaret etseniz hemen gelecekler, sürünecekler, ayaklarınızın altında yuvarlanacaklar, kovsanız derhal çekilip uzaklaşacaklar. Bu dakikada anlayışları azami, sevgileri azami, insafları azamidir.

Bunları mağrur, ahmak ve insafsız birer hayvana döndürmek istiyor musunuz! Doyurunuz.

Medeni Lehçe

Pedagoji uzmanı bir Fransız, cidden Eyüp sabrı isteyen garip bir deneye girişmiştir: *Temps* gazetesinin[1] bir nüshasını meydana getirmek için her gün kullanılan kelimelerin adedini saymış ve bu hesap neticesinde gazete yazı kurulunun okurlarla anlaşmak için ayrı ayrı manalar taşımak üzere günde 3838 kelime kullanmak mecburiyetinde olduğunu tespit etmiştir.

Bu deney neticeleri itibarıyla mühimdir:

1) Medeni dünyanın bir gününe ait işleri aktaran bir gazeteyi baştan başa okuyup anlamak için okurun 4.000 kelimelik bir lehçeye sahip olması gerekiyor. Zamanımızda ortalama derecede bir fikir eğitiminin zekâya verdiği gelişmenin genişliğine bundan daha kesin bir ölçü düşünülemez. Gelişmiş bir zihnin tamamlayıcısı artık zengin bir lehçedir.

2) Zamanımızda halk lehçesini fikir lehçesinden ayıran, eski zamanlarda olduğu gibi sınıf ve geçim farkı değil, eğitim ve tahsil derecesi farkıdır. İlmin sonsuz sahasında durmaksızın ortaya çıkan keşifle, fikir lehçesinin sınırlarını her gün bir adım daha genişletiyor. Halbuki orta tabaka ve işçi sınıfı azami 1.000 kelimelik bir sermayeyle yaşar. Köylünün lehçesiyse 500 kelime bile değildir. Onun için halk dilinde "işaret" birçok kelimelerin yerini tutar. Pazarlarda çarşılar-

---

1 1861-1942 yılları arasında yayımlanan ve Le Monde'un selefi olan Fransız gazetesi.

da müşterilerin ekserisi alacakları malın ismini bilmedikleri için satıcıya "Şundan ver" "Bundan kes" der. Aile dili de bu tür belirsizliklerle doludur. Bu gözlemlerden anlaşılacağı gibi halk tabakalarını fikir tabakasından ayrı tutan yalnızca anlaşma aracı yokluğudur. Bu anlaşma ancak halk lehçesini zenginleştirmekle mümkün olabilir, böyle bir maksat için fikir lehçesini daraltmaya imkân yoktur. Zira bu takdirde bizzat fikir ölür.

Bugünkü medeniyet temellerinin, üzerine kurulmuş olduğu esas fikirleri birer hazine gibi taşıyan birçok kelimenin halk için meçhul veyahut karanlık ve bilinmezliğe boğulmuş olmasıyla sosyal ve siyasi eğitmenlerin işinin ne derece zorluğa maruz kalacağını burada uzun uzadıya açıklamaya lüzum yoktur. Fen sahasında da sözlerin açıklık ve kararlılığı büyük bir önem taşır. Fikirlerine emin mahfazalar bulamayan bir medeniyetin düşünme kabiliyetini kaybetmekte gecikmeyeceğinden hiç şüphe etmemelidir.

İki Adamın Konuştukları

İki adam vapurda yanımda oturmuş, konuşuyorlardı:

— Galiba yeni nesiller hep cüce doğuyor. Şu karşımızdaki kıza kaç yaş verirsin? Eski zaman hesabıyla on iki, on üç... Çok bile, değil mi? Sürmeli gözleri, boyalı dudakları, göğsü açık, yeşil ipek gömleği ve kürklü mantocuğuyla eski on iki yaşındaki sümüklü yumurcakları hiç hatırlatıyor mu? Gözleri ne kadar olgun ve manalı! Bu muhakkak bir cücedir, ne dersin?

— Spor, cüceleri dünya yüzünden kaldırdı. Kısa boylu Japon cinsi bile sporla üç parmak uzadı...

— Ben cüce sporcular bilirim...

— Olabilir, fakat onların çocukları kendileri gibi bücür olmayacak. Karşımızdaki kıza gelince, zannettiğin gibi cüce değil, sadece bir fahişedir. Son zamanlarda fuhuş, dünyanın her tarafında bu yaştakileri bile esirgemez oldu. Bir otomobil farının körletici aydınlığı türünden esrarengiz bir ışık, şimdi her yaş ve her tabakaya mensup çocuk, genç ve ihtiyarları tehlikeli girdabına doğru çekiyor. Bu keskin huzme içinde vahşi çekirgeler ve korkunç böceklerle beraber renkli bahar kelebekleri de uçuşuyor.

— Bu neden? Acaba havaya gıcıklayıcı yeni bir gaz mı katıldı? İklimler mi değişiyor? Esrarengiz ışık dediğin şey de nedir?

— Bu ışık, kâğıt paranın parıltısıdır ki yanında altın kurşun gibi sönük bir maden kalıyor. Muhakkak keskin şarap,

eskisi gibi artık üzümden değil, banknottan çekiliyor. Şimdi herkes anlaşılmaz bir tepkiyle yıkılmış bir dünyanın konaklı, uşaklı, atlı, arabalı, hırsız ve asalak kibarları tarzında zengin ve müreffeh görünmek istiyor. Halbuki birçok insanın günlük rızkını ezeli kudret bir tabak haşlanmış kuru sebze halinde ayırmıştır. Dünyanın düzenine rağmen kuru sebzenin göz alıcı bir mantoya dönüştüğü günün akşamı, aile sofrası hazin ve boştur. İşte o zaman fuhuş *Faust*'taki şeytan gibi ansızın peyda oluvererek mahzun ve ümitsiz gözler önünde kolay bir saadetin manzaralarını perde perde açıyor ve tatlı, ikna edici, etkili bir sesle zaten açlığın yarı yarıya yumuşattığı tereddütleri büsbütün eriterek pençesini âciz avının etine geçiriyor.

— Âlâ... Fakat bütün bunlar zengin görünmek düşkünlüğünün nereden geldiğini açıklamaz.

— Zannederim ki bu düşkünlük lekeli humma gibi Dünya Savaşı'ndan miras kaldı. İnsanlığı vahşet haline döndürmesine ramak kalan o beş senelik felaket devresi içinde ateş ve ölüm hatlarına koşuşan zinde erkeklerden boşalıp tenhalaşan şehirlerde, sevgililer ihtiyarlara ve sakatlara kaldığı gibi, güzel bir kadından hiç farklı olmayan talih de asker kaçaklarına ve hırsızlara bırakıldı. Öyle ki küçük bir ambar kâtibini veya silik bir mahalle bakkalını bir karuna döndürmek için bazen bir gün yetti. Rakipsiz bir mücadelede zekânın yapacak bir işi olmadığı için talih kendini teslim ederken akıllıları budalalardan ayırmadı. Serveti bu gibi alçak ellere bu kadar kolayca boyun eğmiş görenler cüzzamlı olmaktan, sakat olmaktan utanır gibi fakir olmaktan da utanmaya başladılar. İşte bu suretle parasız görünmek utancı, dünya sahasında namus utancını mağlup etti.

— Namusumdan utanmaya başlıyorum.

Kır

Gündüz bunaltıcı serçe ve kırlangıç cıvıltıları, gece sonu gelmez böcek sesleriyle dolu kırlarda geçirilmiş üç dört haftalık bir zamandan sonra ağaç, dağ, dere, koyun ve çobana karşı eski nefretim bin kat daha artmış olarak şehre dönüyorum.

Kireçli topraklar üzerine serilmiş fakir gübre kırıntılarıyla beslenen tavukları aç ve horozları isteksiz, yiyecek bir şey bulamamaktan kurt olmayı düşünen köpekleri dalgın, taranmamış kadın başları gibi ağaçları karmakarışık, havası sıtmalı, suları yılanlı, yolları taşlı, yağını, sütünü, etini, sebze ve meyvesini olduğu gibi şehre gönderdiği için aç kalan kırlarda neşesiz insanın yegâne zevki şehirden gelecek olanın yolunu saatlerce evvel tevekkülle durup beklemektir.

İyi bina, iyi kahve, iyi yol, iyi bahçe, iyi okul, iyi gazete, iyi eğlence, iyi doktor, iyi avukat vs. ancak şehirde bulunurken, hâlâ köyün ilkel hayatına katlanmaya razı insanların mevcut oluşu hayrete değer değil midir? Gelecek medeniyette birçok hastalıktan eser kalmayacağı gibi, bir sosyal hastalıktan başka bir şey olmayan köyden de eser kalmayacaktır. Belçikalı şair Verhaeren[1] alev gibi yanan şiirlerinde kırları emip boşaltan şehrin korkunç cazibesinden bahseder. İngiliz hikâye yazarı Wells, bir asır sonraki âlemde ortala-

---

1 Émile Verhaeren (1855-1916), şiirlerinde genellikle bilim ve teknoloji sevgisini dile getirmiştir.

ma önemdeki şehirlerin bile ortadan kalkacağını, bütün insan cinsinin birkaç büyük şehirde toplanacağını, çiftçilerin her sabah uçaklarına binerek tarlalara gideceğini ve orada birkaç makineyi harekete geçirerek ayların işini bir iki saat içinde bitirdikten sonra rahatlamış ve coşkulu şehre döneceklerini haber veriyor.

Şehir mahsulü olan edebiyatta, kırların hâlâ şiir konusu oluşu ancak günün şairinin bayağılığından ve hayal gücünün aczinden ileri geliyor. Şehir asalağı şair, asırlardan beridir ki berber dükkânlarının tavanlarına asılı kafeslerdeki kanaryaların çıkrık sesinden başka bir kuş sesi işitmiyor ve efendisinin bahçesindeki yıkanmış, taranmış ağaçlardan başka bir ağaç tanımıyor. Şiir nesirden çok daha eski bir lisan olduğu için kırda oturan ilkel insanın hayat çerçevesine ve duygularına ait, zamanı geçmiş birçok şekille doludur. Asırların nehirleri üstünde çalı çırpı gibi yüzüp gelen hazır hisleri ve kalıp şekilleri toplayıp kendine mal eden bugünün kedi gibi evcil şairi, bu yolla haberi olmaksızın kafese hapsedilmiş bir kaplan şivesiyle konuşmuş oluyor.

Sevimsiz kırların şehir şiirine hâlâ konu oluşu dünyaya artık yalnız kötü şairin geldiğine bir alamettir.

Mürteci Mimari

İttihat ve Terakki yalnız siyasi bir partinin adı değildi, yarım yamalak tarihî bilgilerin ve ham bir zevkin kaynaklarından akıp gelen bilimsel ve estetik bir akımın da ismiydi. Bir taraftan sözde inkılapçı ve yenilikçi olan İttihat ve Terakki edebiyatı, diğer taraftan ruh ve manada garip bir geçmişe tapınmayla sakattı. Bu edebiyat "şimdi"den nefret edip geçmişe hayran olur, şehirden korkup köye doğru kaçardı. Çoban türkülerinin şaheserleri yendiği ve tozlu kıyafethanelerden fırlayan kırmızı şalvarlı hortlakların tiyatro sahnelerinden taşarak korkunç bir maskara alayı halinde hayata akın ettiği zamanlar genel merkezin iyi günlerine tesadüf eder. İttihat Terakki edebiyata bir köylü kıyafeti düzüp ağzına da yeşil kamıştan yontulmuş bir de düdük verirken, mimariye de bir cübbe ve bir sarık giydirmişti. Bu siyasetin mimarisi türbe ve medreseyi taklit eder. İşte o tarihten beridir ki İstanbul'un her tarafında bu biçim binalar inşa etmek ve bu mimariye de "milli mimari rönesansı" ismini vermek âdet oldu. Halbuki yeni doğmuş dedikleri, hakikatte kocamış bir ihtiyardı.

Asrımızın kendine mahsus bir mimarisi olmadığı ve olmasına da imkân bulunmadığı artık herkesçe malum, münakaşaya değmez bir hakikattir. Ne gariptir ki bu basit hakikati yalnız bilmeleri gerekenler bilmezler. Şimdi her memlekette âciz ellerin çekici altında kanayan hasta mermerlerin eski üstat ellerine hasretle ağladıklarını herkesten işitiyor, her yerde okuyoruz. Taşa hayat ve hareket vermek konusunda bugünün şeytana taş çıkaran hünerli insanları, iki üç asır evvel gelip giden saf ustalara çırak olmaya bile layık değildir-

ler. Süleymaniye'nin taşlarını ölçen pergeli, düştüğü yerden kaldırıp kullanacak artık hiçbir insan eli yoktur. Sinan'ın eserlerine karşı şaşkın ve hayran durabilmek kabiliyeti bile yaşayan en büyük mimar için büyük bir şereftir.

Çünkü mimari güzelliğini artık biz çağdaşlar anlamıyoruz, duymuyoruz. Gözleri kör olanlar nasıl ışığı göremez, kötürüm olanlar nasıl yürüyemez, dilleri tutulanlar nasıl konuşamazlarsa, taşların havadaki düzen ve ahenginden hasıl olan güzelliği anlamayı veya meydana getirmeyi de biz şimdi bilmiyoruz. Bu melekemizde hasıl olan çöküşün sebepleri çoktur, başlıcasını söyleyelim:

Mimari her sanattan daha çok hayat ve âdetleri taklit eder. Belirli bir inşa tarzına sahip olmak ayrıcalığına mazhar olan o asırlardır ki onlarda bütün bir millet, aynı imanın çekimine tutulmuş, aynı fikirle harekete geçmiş ve aynı hırsla çalkanır görünür. Eskiden imanların en kuvvetlisi din imanı olduğu içindir ki mimarinin en büyük şaheserleri şimdiye kadar mabetler ve mezarlar olmuştur.

Bu tür kuvvetlere artık boyun eğmeyen asrımızın bir mimarisi yoktur.

Cami, türbe ve medrese tarzı, padişahtan son nefere kadar bütün Osmanlıların kıyafetçe şeyhülislamdan ayırt edilemediği zamanlara has bir mimaridir. Bu mimari ancak yaşlı çınarların gölge saldığı meydanlarda pala bıyıklı süvarilerin cirit oynadığı, davulların gümbürdediği, kırmızı ve yeşil bayrakların havalarda sırma ve ipeklerini dalgalandırdıkları bir âlemde mana alır. Sultan Selim devri kıyafetinin bugünkü yeknesak giyinişimize göre bin defa daha göze cazip görüneceği şüphesizken onu diriltmeyi düşünmek ne kadar gülünç ise bu dini mimariyi yaşatmak fikri de o derece gülünçtür. Sivri tırnakları çelikten bıçaklar gibi parıldayan tıraşlı çehreli yeni erkekler ve işitilmemiş, pahalı hayvan kürkleri içinden altın renginde yılan gözleriyle bakan yeni kadınlar için cami biçiminde sinema ve türbe şeklinde hal inşası fikri ancak güzelliğin doğru yolundan mahrum kalmış insanların şaşkın hayalinde ortaya çıkar.

Bu tarzda maziye dönme bir yozlaşma, bir irticadır.

Yeni Bina

Maziye ait şekillere fazla rağbetin şu ahlaki fenalığı vardır ki yaşayanları hayatlarından zevk almaz bir hale getirmekten başka gelecekten de ümitsiz bırakır. Arkaya baka baka, yere yuvarlanmaksızın, istenilen yönde kaç adım gidilebilir? Ecdada hürmet onları taklit etmekle değil, fakat azim, zekâ ve kabiliyette onlardan hiç de aşağı olmadığımızı ve bize bıraktıkları şeref mirasını omzumuzda taşıyacak kuvvette olduğumuzu göstermekle mümkündür. Kasım[1] veya Sinan'a hayran olmaktan başka yapacak bir hüneri olmayan bir mimar, Fuzuli, Baki veya Nedim'in taklitçisi bir şair, bu şanlı ecdat silsilesine torun olmaya layık değildir.

Cami, türbe ve medrese mimarisi –dediğimiz gibi– eski hayatın bütün özellikleriyle birlikte artık sonsuza kadar maziye karışmış bir şekildir. Bu ölüyü diriltmeye kalkışmak hayatı bir mezarlığa ve yaşayanları da ölülere döndürmek istemek gibi uğursuz ve boş bir hevesten başka nedir? Yeni insanla birlikte her şey yeni bir çehre almış ve yeni bir yöne doğru çevrilmiştir. Esrarengiz bir şafak kızıllığıyla ruhları aydınlatan bu feyizli ve heyecan verici yeniliği anlamak geri getirilmesi imkânsız olan bir mazi için beyhude yere sızlanmaktan daha kolay değilse bile daha faydalı ve daha güzel değil midir?

---

1 Mimar Kasım Ağa (yak.1567-1659/60), I. İbrahim ve IV. Mehmet dönemlerinde siyasete karıştığı için birkaç kez azledilen hassa mimarbaşı.

Eski hayat baştan başa bir gösteriş ve debdebe hayatıydı. Az çok kolay bir geçim içinde ömrü tatlı bir temaşa zevkiyle geçen eski Asyalı veya Avrupalı için kadın, erkek, genç, ihtiyar, eşya, bina –hâsılı göze görünen her şey– medeniyet seviyesine ve servet, zenginlik derecesine göre süslü görünmeye mecburdu.

Tarihin kaydettiği o muhteşem unvanlar, anlattığı o karışık törenler, eski şiirin mübalağalı istiareleri, müze camekânlarında saklı eşya ve mücevheratın ortaya çıkardığı bu özelliğin zamanımıza kadar ulaşan delillerinden biri de eski binadır. Çiniler, nakışlar, kitabeler, çiçekler, altınlar, mermer, taş ve tahta oymaları, girintiler, çıkıntılar, hâsılı binaya eklenen bütün o donmuş maddeler şenliği gösteriş düşkünlüğünün mimariye yansımış iziydi. Bu göz alıcı ziynetlerin siyah ceketli çağdaş insana bağlanması ve eklenmesi hiç mümkün müdür? Gündüzki emeğine göre dinlenmek, eğlenmek, etrafını görmek için elinde yalnız gecesi kalan çağdaş insan, şimdi şafaktan başlayarak guruptan sonraya kadar hummalı bir faaliyetle çalışmaya mahkûmdur. İşlerinin büyük bir kısmını telefonla, telgrafla görür. Tren, otomobil, uçak onu bir noktadan diğer bir noktaya şimşek hızıyla götürür. Onun için zamanımızda sokak hayatı asgari seviyeye inmiştir. Mimarinin şaheserleri karşısında durup rahat rahat bakmaya, anlamaya, duymaya vakit yoktur. Bu sebeple zamanımız, feragat isteyen birçok fazilete, saflık isteyen birçok güzelliğe inanmadığı gibi şimdi mimariye de inanmıyor.

Hatta zamanımızda hiçbir gelişmiş milletin mimari denilmeye layık yeni binalarının mevcut olmadığına bakılırsa mimari aşamasına henüz geçmemiş olan bir milletin aşağı bir sosyal seviyede bulunduğunu iddia etmekte hiçbir acayiplik görülmemeli. Bir memlekette sanatkârın hâlâ kendi ilham ve hayaline göre binalar inşa edebilmesi o memlekette sosyal servetin fena bir bölüştürmeye tabi olduğunu, endüstriyel ve ticari faaliyetin yokluğunu, nüfusun azlığını, arazinin kıymetsizliğini, zamanın bolluğunu, belediye kanunlarının gevşekliğini gösterir. Yeni bir Babil gibi yan yana konmuş

esmer küpler halinde yükselen New York'u, daima semaya doğru gelişmeye mecbur eden sebepler mimarın zevksizliği veya aczi değil, caddelerin yeni ulaşım araçlarına göre geniş ve düz tutulması lüzumu, arsaların pahalılığı, binaların acele yapılması mecburiyeti, nüfusun yığılması, iş hayatının günden güne artan korkunç faaliyetidir. Mimariyi artık Çin ve Hindistan'ın uzak eyaletlerinde (o da bilmem ne zamana kadar gidip) aramalı...

Not: Mimari hakkındaki bu iki makaleyi yazmak için bazı yabancı kaynaklardan ve bilhassa Camille Mauclair'den[1] yararlanılmıştır.

---

1 Camille Mauclair (1872-1945), Fransız şair, yazar ve eleştirmen.

Güvercin

Genç şairler parmak hesabıyla mani düzmeye başlayalı, bazı yenilikçiler Türk sazını değnekle idare etmeye kalkışalı mimarlarımız arasında da ne isimle yâd edeceğimizi bilmediğimiz şu malum medrese mimarisi yayılmaya başladı. Softanın başından çıkardığı sarığı andıran taş kubbeler tıpkı mantarlar gibi Türk seması altında yer yer bitmeye başladı.

Otel, banka, okul, iskele, şimdi dışarıdan minaresi ve içeriden minberi eksik birer cami karikatürüdür. Bu tarz inşa usulüne mimarlarımız Türk mimarisi diyorlar. Hakikaten bu çirkin taş yığınları Türk mimarisi midir? O halde güvercinler niye bu mimariyi bir türlü sevmiyorlar?

Çini gibi Şark mimarisinin tamamlayıcısı olan güvercinler, semanın her köşesinden üşüşerek kubbe ve minare olan yerlerde küme halinde toplanırlar. Sinan'ın en hakiki hayranları şadırvanlar etrafında, fıskiye serpintileri ve su gökkuşakları içinde oynaşan bu lacivert kanatlardır.

Halbuki güvercinler ne yabancı banka binalarının sahte arabesklerine, ne de evkaf hanlarıyla vapur iskelelerinin kubbelerine ve süslü saçaklarına aldanıyorlar. Düyûn-ı Umûmiye'nin damları üstüne bir güvercinin konduğunu henüz bir kimse görmemiştir. Güvercin hayret edilecek bir anlayışla usta Sinan ve Kasım'ı âciz taklitçilerinden ayırmakta zerre kadar tereddüt göstermiyor.

Büyük mimarlarımızın bazen fikir danışması için güzel sanatlar kuruluna bir güvercinin de üye seçilmesi acaba yerinde olmaz mıydı?

Yakından

Öteden beri yazılarını az çok zevkle okuduğum meşhur bir yazarla geçen gün bir dost evinde tanıştım. Keşke tanımasaydım. O sevimsiz, saçı dökük, karnı iri, bayağı üsluplu zavallı insan karşısında hayatımın güzel hayallerinden biri daha yok oldu.

Herkes gibi ben de sessizlik ve mahremiyette eserlerini okuduğum kimseler hakkında kitaplardan aldığım tesire göre hayaller kurarım. Birini şişman, birini zayıf, birini zengin, birini fakir tasavvur eder ve bu esaslara göre onlara ses, renk, hayat ve hareket veririm. İşittiklerimle yazı ustalarının ekseriyetle temizlikten hoşlanmaz, şeklen kusurlu ve hemen daima kaba ve mağrur olduklarını bildiğim ve buna istisna teşkil edenlere de nadiren tesadüf ettiğim halde, yine havai teller gibi sabahın beyaz ve akşamın kızıl rüzgârlarında uzak, titrek ve yakıcı sesler duyuran ahenkli bir ruhu, zarafetsiz bir et kütlesi içinde yerleşmiş tasavvur etmekten de tiksinirim. Tıpkı masum ortaokul kızlarının düşündüğü gibi ben de bütün şairleri hayalimde mahcup, kararsız, az konuşur, nahif ve titrek göl sazları inceliğinde şeffaf gençler halinde görürüm. Fransa'dayken gençliğimi uzaktan sıtmayla dolduran meşhur sanatkârların birçoğunu yakından görmek istedim: Loti düzgünlü[1] ve rastıklı, cüce denilecek kadar kısa, yaşlı ve

1 Eskiden cildin pürüzsüz ve gergin görünmesi için yüze sürülen sıvı haldeki boyalı madde, fondöten.

mahzun bir bebek. Richepin yüzü can hırsıyla baştan başa buruşmuş ihtiyar bir çeribaşı. Régnier sağ elinin iki parmağı sigara zifiriyle sararmış, uzun ve beli bükülmüş bir ihtiyar. Jacques Normand kendisinden bahsetmeksizin iki söz söylemekten âciz, evin bir katından diğer katına sepetle çıkarılan bir bunak. Genç Cocteau ise Montmartre'da[1] kibar bir meyhaneci olarak karşıma çıktı. Artık diğerlerini görmeyi kendime gereksiz saydım ve anladım ki gecelerimizin ufkunda altın bir ışık dağıtan fikir meşalelerinin çoğu, uzakta gübre ve süprüntü tümsekleri üzerinde yanıyor ve şair yahut yazar, hâsılı genel olarak sanatkâr, çiçeklerin özünü güzel kokulu bala çeviren çirkin arı, parlak kumaşların annesi iğrenç ipekböceği tırtılı ve yıldızlı gecelerde berrak sesi yeşil ormanı en derin göklerden en yüksek tepelerine kadar titreten esmer bülbül gibi, eserinden başka ele alınır bir tarafı bulunmayan hazin bir mahluktur.

İki derin esrar kaynağı halinde yanan siyah, büyük ve cana yakın gözlerinde fikrin emsalsiz parıltısını taşıyan, sözü en sarhoş edici iksirlerden daha çok sarhoşluk veren, asil şahsı eserlerinin şan ve şaşaasıyla yüklü bir insan tanıdım: Yakup Kadri!

Birçok dâhinin çetin ve karanlık bir hayattan sonra, ancak öldükten ve hayatlarının maddi izleri silindikten sonra halk tarafından keşfedilmiş olmalarında benim için artık şaşılacak bir şey yoktur. Hayat ve vücudun engeli karanlık bir duvar gibi yıkıldıktan sonradır ki ruhun beyaz ışıkları semalara vurabiliyor.

---

1 Paris'in şehir manzarasının en güzel izlenebildiği en yüksek rakıma sahip yerleşimi.

Dreykul'da Kadın Modaları

Paris'te tanışmakla şeref duyduğum Nuriye Hanımefendi'nin aracılığıyla Dreykul'un özel defilelerinden birine davet edildim. Herkes bilir ki kadın modaları konusunda Paris şehri dünyanın başında yürür. Dünyanın bütün genç kadınları her mevsim süslenmek ve güzelleşmek için oradan gelecek emirleri beklerler. Bu öncülük hakkını Paris'e veren üç dört büyük müesseseden biri de Champs-Élysées caddesinde gösterişli bir binası olan ve kapısında sırmalı uşaklar bekleyen Dreykul Terzihanesi'dir. Dreykul her altı ayda bir, mevsime göre hazırladığı yeni elbise örneklerini başlıca moda temsilcileriyle Amerikalı milyarderlerin eş ve kızlarından ve her türlü kraliçe ve prenseslerden oluşan müşterilerine teşhir eder. İnsan hayatında mevsimlerin değiştiğini gösteren veyahut tarihî değişimlerin dirsek yerlerini oluşturan günlerin önemi neyse uluslararası moda âleminde de bugünlerin önemi odur.

Gizli bir peri ayinini andıran ve kadın şeklini yeni bir güzellik değişimine uğratan bu toplantılarda hazır bulunanların hepsi müessese tarafından ya doğrudan doğruya veyahut dolaylı olarak davetlidirler.

Dünyanın büyüklerini ve zenginlerini yakından görmek, nasıl konuştuklarını, nasıl güldüklerini işitmek, lokmayı çiğneyişlerini, su içişlerini seyretmek insanı cidden mahzun ediyor. Paradan fazla saadet beklememeye alışmak için insan zenginlerin civarında bir müddet bulunmalıdır. Onların

yakınında geçirilecek bir mevsim bütün adi hırsları öldürmeye yeter. Karşımda oturan Yunan kraliçesi ve akrabası olduğunu tahmin ettiğim diğer genç bir kadın halayık entarisi biçiminde uzun etekli adi bir yazlık elbise giymişlerdi. Büyük Alman ve Avusturya ticarethanelerinin şişman karınlı patronları halleri ve hareketlerindeki bayağılıkla dikkat çekiyorlardı, hepsinin yumuşak yakası terden buruşmuş ve yamru yumru kunduralarının ökçesi yarı yarıya aşınmıştı. O gün anladım ki kibar İngilizlerin yeni terziden gelen elbiselerini uşaklarına giydirip eskitmeden kullanmamakta hakları varmış, meğer fazla süs zenginliğe değil fukaralığa delalet edermiş. Şimdi pahalı kürklere sarılmış kadınlar ve göz kamaştırıcı kıyafette erkekler gördükçe her tarafından iğrenç paçavralar sarkan bir dilenciye acır gibi acımak gerektiğini zannediyorum.

Türkçe yazarken Dreykul gibi müesseselere terzihane ismini vermek belki bir karışıklığa meydan verebilir. Kadıköy'ün her mahallesinde köhne ahşap bir hanenin kapısı üzerindeki teneke levhada okunan şu "kadın terzihanesi" cümlesi terzihane tabirine lisanımızda hazin ve fakir bir mana verdirmiştir. Onun için terzihane ismi Dreykul gibi müesseselerin mesaisini anlatmaya yetemez. Bunlara "süs kimyahaneleri" ismini vermek daha uygun olur. Tıpkı bir büyük imalathanenin mühendis ve uzmanları olduğu gibi, Dreykul gibi evlerin de emri altında çalışan bir sürü yardımcı güçler vardır: Bunlar kumaşlara görülmemiş renkler bulur, yeni dokular düşünür, sırmalar hayal eder, danteller işler, nakışlar çizer, görülmemiş boncuklar, pullar, teller imal eder.

Bunların başında büyük ressam, şair, müzisyen ayarında bir iki kudretli sanatkâr, tıpkı bir şiir için hayal, bir tablo için renk ve bir beste için ezgi düşünür gibi, bütün milletlerin edebiyatlarını, tarihlerini karıştırarak, havaya, ışığa, semaya bakarak, her mevsimde yaprak ve çiçek renklerindeki değişimlere dikkat ederek kadın elbiseleri yaratmak için yeni ilhamlar ararlar. Dreykul'un bu sonbahara mahsus hazırladığı örnekler sırayla önümden geçerken gördüm ki Paris ka-

dın terzisi, kelimeden ibaret fakir bir sermayeye sahip olan şairi pek çok gerilerde bırakmıştır.

Elbiseleri duvarlara asılı değil, canlı mankenlere giydirilerek seyircilere gösteriliyor. Bu mankenlerin çoğu Paris'in en güzel kadınlarındandır. Çalıştıkları müesseseden ayda bizim parayla yüz lira bile almazlar. Fakat dışarıda zengin âşıkları ayaklarının ucunu öpebilmek için heveslerine servetlerini hazır tutarlar. Birinin inci gerdanlıkları, birinin elmasları, birinin zümrüt ve yakutları meşhurdur. Buna rağmen mankendirler; çünkü para, eğlence, yiyip içme Paris'ine güzel bir kadını eriştiren en kısa yol mankenliktir. Kâh bir Kleopatra'nın, kâh bir Belkıs'ın[1] ihtişamına bürünerek göründükleri bu defilelerde zengin âşıkları bir bakış, gülüş ve bir tek gamzeyle tuzaklarına düşürürler.

Beni davet ettiren ve salonda yanımdan ayrılmayarak gözümün önünden harikulade bir rüya gibi akıp geçen âlemin özelliklerine dair yorulmaz bir lütufkârlıkla izahat veren hanımefendi, mehtap donukluğunda ve gurup kızıllığında sırmalardan bir elbise giyinmiş, ahenkli ve havai bir yürüyüşle sağa sola dönerek yürüyen kesik sarı saçlı, vücudunun elbiseden hariç kalan çıplak kısımları tırnak izleri ve bere morlukları içinde, bir taraftan bir müşteriye cevap verirken diğer taraftan uzakta bir güzel arkadaşına çapkınca göz kırpıp şımarıkça küçük pembe dilini çıkaran genç bir mankeni göstererek:

— Bunu görüyor musunuz, dedi. Bu bütün zengin Paris'in paylaşamadığı Lusette'tir. Her akşam beşte onu gösterişli otomobili gelip kapıdan alır.

Taze ve masum çehreli, büyük ela gözlü diğer bir mankeni göstererek:

— Bu henüz on altısında bir İspanyol kızıdır, dedi. Yaşı küçük olduğu için erkekler ona bakmıyor. Zavallı, arkadaşlarını kıskanıyor. Kederi çok olduğu zaman bana gelir. "Ne zaman ben de büyüyeceğim, ne zaman beni de sevecekler?" diye ağlar. Yavrucağa ara sıra şeker alırım.

---

1 Saba melikesi.

Bu masum güzel çocuğu üç gün sonra gece Paris'inden biraz evvel meşhur bir dansingin kapısı önüne gelip duran mükellef siyah bir limuzinden etrafında üç telaşlı ihtiyar âşıkla inerken gördüm.

Teşhir edilen elbiseler sokak, tiyatro, dans ve akşam eğlencesi kıyafetinden yatak mahremiyetine kadar bir kadının giyebileceği bütün elbiselerin, yeni mevsime göre icat edilen modelleriydi. Şiir başlıkları gibi bu elbiselerin "çıldırtmak için", "baş dönmesi", "günbatımı" ve "sonbahar" tarzında hayali tahrik eden isimleri vardı. Belliydi ki bu elbiseler için Tunus, Cezayir, Çin, Hint ve İran'ın pazarları soyulmuştu. Cesur avcıların kuzey buz ovalarından, Afrika çöllerinden ve dünyanın insan ayağı değmemiş dağlarından ve ormanlarından getirdikleri yumuşak hayvan kürkleri ve bin renkte parlak kuş tüyleri, bir kadın mantosunu süslemeye ancak yetebilmişti. Sanatkâr yeni, eski, medeni, vahşi bütün kavimlere ait şekillerden, bütün iklimlerin özelliklerinden yararlanmış ve gözüne her ilişen şeyden yardım almıştı.

Amacı sevdiğimiz kadını süslemekten ibaret olan bu sanatın ruhu tatlı bir rüya girdabına doğru çeken ürünleri karşısında kendi kendime İngiliz yazar George Moore gibi düşündüm:

— Ey en küçük heveslerine esir olduğumuz kadınlar! Söylemezsiniz ama pekâlâ bilirsiniz ki bütün varlığınız erkeğin size karşı duyacağı aşka bağlıdır. Erkeğin aşkı olmazsa, düşük omuzlu, kısa ayaklı, iri kalçalı, korkunç bir mahluk şekline dönüşmenize mani ne kalır? Erkek aşkına lisan veren dâhilerin sihirli aynalar oluşturan yüce eserlerinde yansımanızı gördüğünüz içindir ki kendinizi beğenirsiniz.

Kediler Mezbahasında

Bu kış bir pazar günü Boğaz sırtlarındaki yabancı kız okulunu gezmeye gitmiştim. Sınırsız kış parkları ortasında kadim bir Yunan tapınağının ölçülü mimarisiyle yükselen bu muazzam müessesenin pazar münasebetiyle işsiz kalan bir kısım öğrencisi, kibar bir misafirperverlikle beni karşıladılar ve büyük bir nezaketle bana okullarının çeşitli kısımlarını gezdirdiler. Biyoloji laboratuvarında ispirto dolu birçok cam kavanozlar, hayvan böbrekleri, ciğerleri, kalpleri ve diğer iç organlarla doluydu. Kızlar etraflıca anlattılar:

— Burada biz hayvanları diri diri keser, üzerlerinde incelemeler yaparız. Okulda her birimizin canlı bir kedisi, bir köpeği, bir tavşanı var. Bunları kendimiz besleriz ve sırası geldikçe birer birer çeker, otopsi masası üzerinde bağlar, kloroformla uyutur, keseriz. Kalbin çarpışlarını ve canlı organların hareket ve vazifelerini bu şekilde inceleriz.

Dünya üzerinde şefkat ve merhametin son sığınağı zannettiğimiz kız kalbi, sıhhatle coşan bu keskin bakışlı genç kızların göğsü altında bilmediğimiz bir sertlikle çarpıyordu. Sordum:

— Böyle deneylere ne lüzum var? Burası bir tıp okulu değil ki!

— Biz burada her şeye hazırlanırız.

— Her şeye hazırlanmak... Masum hayatları yok etmek için bu yeterli bir sebep mi?

Acemi bıçaklar altında her gün birçok kedinin, köpeğin, tavşanın merhametsizce parçalandığı bu binada biz dün ke-

silmiş bir kaplumbağanın sarı yumurtaları ve evvelki gün biçilmiş bir kedinin karşısında durmuş böyle konuşurken, uzun mermer koridorların girift geometrisi ve ceviz kapıların donuk parıltıları içinde, uzakta dinî bir müziğin ruha mehtap ışığı gibi yayılan yankıları inliyordu. Kızlara bu konuda ne düşündüğümü açıkça söyledim:

— Sırf şu veya bu organın artık herkesçe malum olan hareketlerini yüzeysel olarak incelemek için hepimiz gibi güneş altında yaşamaya haklı, günahı yalnız bizden daha zayıf olmaktan ibaret olan bir hayvanı kesmek bir genç kız kalbi için hayret edilecek bir metanet değil mi? Henüz ufak bir nezleyi bile tedaviye kudreti yetmeyen tıp namına bile bu gibi deneyler birçoklarınca sıradan bir cinayetten farklı addedilmiyor. *Vivisection*'ın[1] fecaati hakkında bütün cihan zaman zaman nefret ve öfkesini göstermiştir. Diri hayvan üzerinde deney yapmanın aleyhinde bizzat bilim insanları tarafından yazılan yazılar ciltler teşkil edecek kadar çoktur. Âlim ve uzman için bile uygun görülmeyen bu cinayetlerin bir ortaokul öğrencisi için eğlence olarak uygun görülmesine siz ne dersiniz? Bu bir cellat oyunudur. Kestiğiniz hayvanların akan kanları karşısında kalbiniz hiçbir acı duymuyor mu?

— Hayır!

Hissiz bir medeniyet terbiyesiyle karşı karşıyaydım. Gözlerimi korkuyla kapadım!

---

1 Canlı hayvanlar üzerinde yapılan cerrahi deney.

TÜRK EDEBİYATI KLASİKLERİ DİZİSİ

1. KUYRUKLUYILDIZ ALTINDA BİR İZDİVAÇ
   Hüseyin Rahmi Gürpınar

2. MÜREBBİYE
   Hüseyin Rahmi Gürpınar

3. EFSUNCU BABA
   Hüseyin Rahmi Gürpınar

4. İNTİBAH
   Namık Kemal

5. ŞAİR EVLENMESİ
   Şinasi

6. VATAN YAHUT SİLİSTRE
   Namık Kemal

7. KÜÇÜK ŞEYLER
   Samipaşazade Sezai

8. FELÂTUN BEY İLE RÂKIM EFENDİ
   Ahmet Mithat Efendi

9. TAAŞŞUK-I TALAT VE FİTNAT -TALAT VE FİTNAT'IN AŞKI-
   Şemsettin Sami

10. MAİ VE SİYAH
    Halit Ziya Uşaklıgil

11. REFET
    Fatma Aliye

12. TURFANDA MI YOKSA TURFA MI?
    Mizancı Murat

13. ÖMER'İN ÇOCUKLUĞU
Muallim Naci

14. DOLAPTAN TEMAŞA
Ahmet Mithat Efendi

15. GULYABANİ
Hüseyin Rahmi Gürpınar

16. SALON KÖŞELERİNDE
Safveti Ziya

17. FALAKA
Ahmet Rasim

18. A'MÂK-I HAYAL -HAYALİN DERİNLİKLERİ-
Filibeli Ahmet Hilmi

19. ŞEYTANKAYA TILSIMI
Ahmet Mithat Efendi

20. ÇİNGENE
Ahmet Mithat Efendi

21. SERGÜZEŞT
Samipaşazade Sezai

22. ZEHRA
Nabizade Nâzım

23. GENÇ KIZ KALBİ
Mehmet Rauf

24. BİZE GÖRE -VE BİR SEYAHATİN NOTLARI-
Ahmet Haşim

25. SEYAHAT JURNALİ
Âli Bey

26. GÖNÜL BİR YEL DEĞİRMENİDİR SEVDA ÖĞÜTÜR
Hüseyin Rahmi Gürpınar

27. HAZAN BÜLBÜLÜ
Hüseyin Rahmi Gürpınar

28. AŞK-I MEMNU
Halit Ziya Uşaklıgil

29. KÜRK MANTOLU MADONNA
Sabahattin Ali

30. LEVAYİH-İ HAYAT -HAYATTAN SAHNELER-
Fatma Aliye

31. İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN
Sabahattin Ali

32. KUYUCAKLI YUSUF
Sabahattin Ali

33. HENÜZ 17 YAŞINDA
Ahmet Mithat Efendi

34. DEĞİRMEN
Sabahattin Ali

35. SIRÇA KÖŞK
Sabahattin Ali

36. YENİ DÜNYA
Sabahattin Ali

37. KAĞNI-SES-ESİRLER

Sabahattin Ali

38. EYLÜL

Mehmet Rauf

39. HALAS -KURTULUŞ-

Mehmet Rauf

40. GUREBAHANE-İ LAKLAKAN -GARİBAN LEYLEKLER EVİ-

Ahmet Haşim

TÜRK EDEBİYATI KLASİKLERİ - 40

Ahmet Haşim'in 1921-1927 yılları arasında çeşitli gazete ve dergilerde çıkan yazıları arasından seçilen 29 denemenin yer aldığı *Gurebahane-i Laklakan* ilk olarak 1928'de yayımlanmıştır.

Alaturka ve alafranga saat sistemlerinden modaya, kadın ve erkeğin bedensel estetiklerinden sonbahar şiirlerinin değerlendirilmesine kadar çok farklı konuları ele alan denemelerin ortak yanı son derece usta bir kalemin, her cümlede fark edilen yazıya hâkimiyeti ve üslupta gizli olağanüstü ince alaycılığıdır.



Ahmet Haşim (1887-1933)

Bağdat'ta doğan Ahmet Haşim'in çocukluk yılları babasının görevi nedeniyle Arabistan'ın çeşitli vilayetlerinde geçer. Erken yaşta annesini kaybetmesinin neden olduğu ruhsal sarsıntı o dönemden başlayarak çekingen, içe kapanık ve hayalperest bir kişilik yapısına yol açar. 1895'te babasıyla birlikte İstanbul'a gelir, iyi konuşamadığı Türkçeyi ilk iki yıl Numune-i Terakki Mektebi'nde öğrendikten sonra, 1897'de Galatasaray Sultanisi'ne kaydolur. Giderek edebiyata yönelen Ahmet Haşim, edebiyat hocaları Tevfik Fikret ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun da desteğiyle 16 yaşında ilk şiirini yayımlar. 1907'de Galatasaray'dan mezun olur, Reji İdaresi'nde çalışırken Hukuk Mektebi'ne devam eder. 1909'da Fecr-i Ati topluluğunun *Servet-i Fünun*'da yayımlanan bildirisinde onun da imzası vardır. Uzun sürmeyen bu beraberliğin ardından siyasi ve edebi gruplaşmaların dışında kalmayı tercih eden şair, kendine özgü bir şiir anlayışı geliştirir. 1921'de yayımlanan *Göl Saatleri* ve 1926'da yayımlanan *Piyale* adlı şiir kitaplarıyla döneminin önde gelen şairleri arasında yer alır. Modern Türk şiirinin kurucularından biri olarak kendinden sonra gelenleri önemli ölçüde etkiler. Şiirlerindeki kapalılık ve güç anlaşılırlığa karşılık düzyazıları gayet yalın, açık, akıcı ve yer yer mizahidir. Ele aldığı pek çok konuda zamanı aşan evrensel düşünüşüyle Ahmet Haşim'in yazıları günümüzün okuru için de hâlâ ilgi çekicidir. Yazarın seçme eserlerine Türk Edebiyatı Klasikleri Dizimizde yer vermeyi sürdüreceğiz.


9 786257 070362

8 TL